ements & Vente
de La Rochefoucauld
PARIS

La Revue Théâtrale

Nouvelle Série n° 36.
Prix net 1f 50
Etranger 2f



Mlle DIETERLE & André BRULÉ
dans Cœur de Moineau.

Phot. Studio-Lux

LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENT

Au Siège de la Revue : **58, Rue de La Rochefoucauld,**

et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

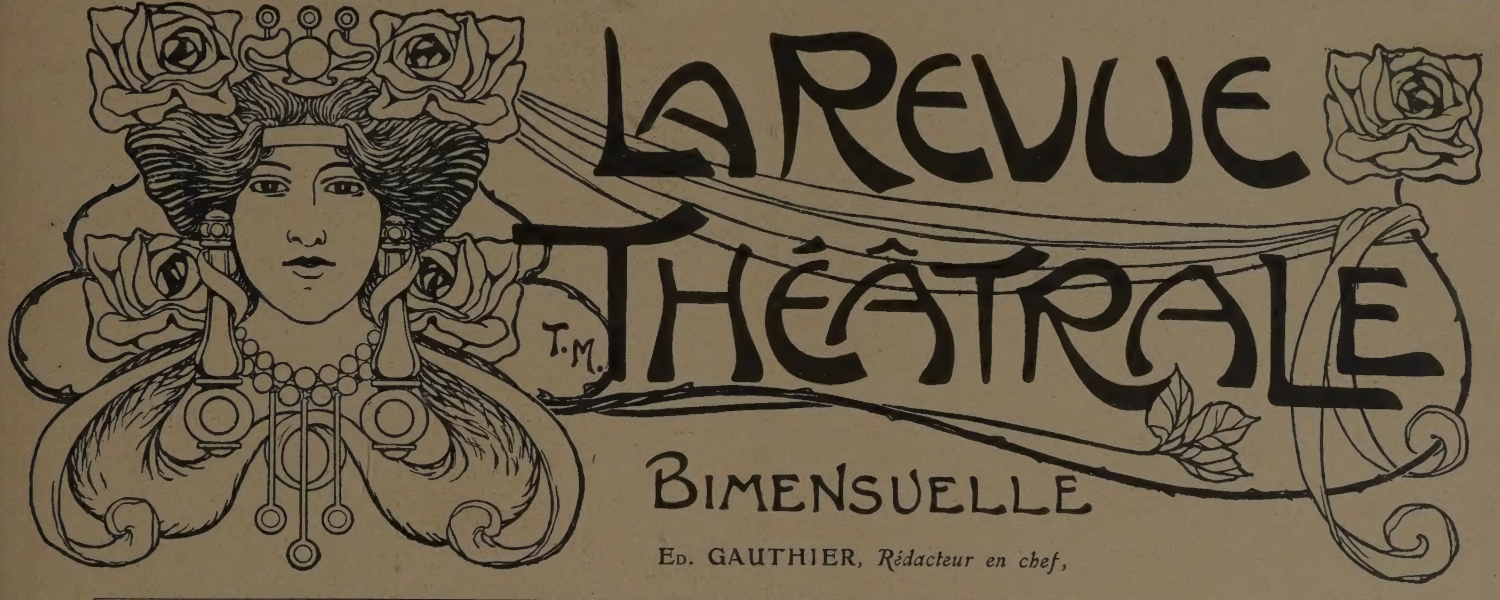
ALCANTER DE BRAHM. — GABRIEL BERNARD. — HENRY CÉARD. — ALBERT DAYROLLES. — Mme CAMILLE DUGUET. — HENRY EYMIEU. — HENRI FRANSOIS. — FÉLIX GALIPAUX. — GUSTAVE KAHN. — MAURICE LEFÈVRE. — CAMILLE LE SENNE. — JULES MARTIN. — THÉODORE MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — STANISLAS RZEWUSKI. — CAMILLE DE SAINTE-CROIX. — HENRI SECOND. — ADOLPHE THALASSO. — GEORGE VANOR. — WILLY. — HENRY WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

ADOLPHE COSSARD. — ED. FOURNIER. — HOFFBAUER. — MAURICE DE LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — LUCIEN MÉTIVET.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 36

4e Année. — Nouvelle Série. — N° 36. Juin 1905. — II.



Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef*,

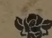
Abonnements :
Un an : Paris .... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger......... 48 fr.

Le Numéro
France................ 1 fr. 50
Etranger............... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe)
L. GEISLER
Directeur-Administrateur
G. FRAPPIER, *Secrétaire de la Direction*
Arm. GEOFFROY, *Secrétaire de l'Administration*
ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
STUDIA-LUX, 28, *Avenue des Champs-Élysées*
M. COUTURE, Directeur.

Abonnements et Vente :
58, Rue de La Rochefoucauld — Paris
Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94

CHRONIQUE DE QUINZAINE



PALAIS-ROYAL : *reprise de l'*Affaire Mathieu. — VAUDEVILLE : *reprise des* Demi-Vierges. — THEATRE-TRIANON : *les* Vautours, *pièce en 3 actes, de M. A. Fresquet ; le* Bel Atout, *comédie en 3 actes, de M. Edmond Guiraud.* — OPÉRA-COMIQUE : Chérubin. — *Débuts de Mlle Mérentié dans le* Cid, *à l'*OPÉRA. — *Représentations des* CADETS DE FRANCE, Fidèle au poste, *1 acte, de M. Moriss et Marcus Bernard ; la* Légende du Ménétrier, *pièce en 4 actes, en vers, de M. J. Roullet, musique de scène de M. Henry Eymieu.*

Le Palais-Royal a joint ses portes sur l'*Affaire Mathieu*, ou l'équipée d'une malle close, que nous suivîmes chez lui, il y a quatre ans. La malle, vous vous en souvenez, contient un neveu amoureux, ou bien un oncle disparu, ou bien d'autres gens assez clowns; même, M. Catulle Mendès l'accusa de céler le cadavre du vaudeville. Depuis, le vaudeville vit encore un peu, mais la malle de l'*Affaire Mathieu* n'a pas gardé l'aspect d'une boîte à malice : elle n'a plus fait rire, et il a fallu l'enlever tôt.

Les *Demi-Vierges* ont reparu au Vaudeville; elles y ont dessiné vingt petits tours et s'en sont allées. Les *Demi-Vierges*, ainsi le déclara Henry Fouquier à leur origine, furent « une satire très dramatique, très virulente de ce qu'on appelle le *flirt* ». Eh! mesdames, nous n'en sommes guère à satiriser le flirt : ce vieil, ce candide expédient du désir

L'attrait de cette reprise tint en son interprétation : Mme Berthe Cerny réalisant excellemment le charme et la perfidie souple de Maud de Vouvre; Mme Marthe Régnier figurant à ravir l'ingénuité de Jacqueline. — Hector Leteissier était rendu avec distinction par M. Dubosc; Chantel s'animait à la flamme de M. Louis Gauthier; pour Suberceaux, il incombait à M. Roger Vincent, le remarqué lieutenant de la *Retraite*.

Après la *Loi de Pardon*, thèse d'intérêt assez général, le Théâtre-Trianon impressionné par la manie anticléricale du moment, crut discerner dans les *Vautours* une fougueuse expression de cette tendance; il espéra d'eux le succès, et c'est à peine s'il lui donnèrent le bénéfice creux de quelque vacarme.

L'action tenait dans l'intimité d'un parlementaire radical. Elle se résumait à ceci : Quoique instigateur virulent de la loi de séparation, le député Dariot laissait à sa femme et à sa fille liberté pleine de suivre leurs pratiques religieuses. Mlle Dariot, sournoisement guidée à la cantonade par son directeur de conscience et par une fräulein éprise de mystique, tentait naïvement d'ébranler l'initiative de son père; bien entendu, elle ne récoltait que colère. Alors, pieusement, elle se retirait dans un cloître, y mourait vite, et le père de désespoir se tuait.

Les thèses soutenues au théâtre ne doivent comporter d'imperfections ni d'idée, ni de réalisation scénique; leurs défauts, si elles en ont, prennent à la rampe un relief extraordinaire. Or, le vol des *Vautours* apparaissait fort lourd.

Cl. Studia-Lux.



Mme Charlotte Barbier (Mme Dariot). M. Henry Krauss (le député Dariot).
Les Vautours. — IIe Acte.



Mlle Marie Besson
(Blanche Dariot).

L'auteur, tout aise de posséder un motif susceptible, à son sens, d'enflammer le populaire, peignait d'abord très rouge le député; puis, de l'hésitation lui venait, et, par parade d'impartialité, il armait fortement la controverse de Mme et de Mlle Dariot; inquiet, soudain, d'avoir trop favorisé cette dernière, il entaillait son rôle à grands coups. Voilà pour la conception.

Quant à l'intrigue, elle comprenait maints éléments peu logiques : ainsi, quand Dariot se souciait de ménager l'âme de sa fille, il ne se trouvait pour le rejeter vers sa tâche antireligieuse qu'un rénégat avéré. On affirmait Mlle Dariot cruellement catéchisée, et nul conseilleur ne se percevait auprès d'elle, hormis la fräulein dont le bref et maladroit manège aurait dû crever tous les yeux.

Enfin le dénouement déraillait en marge de l'action avec un sérieux tout à fait déconcertant. Sa fille étant morte, on révélait le député brisé et déchu; l'infortuné se tuait, non pas, par remords du passé ou par horreur de l'avenir vide, mais à propos de *l'imperfection de sa copie...* Pour bien appuyer cette faute, on la faisait déclarer, d'abord par un secrétaire de rédaction, ensuite par un secrétaire particulier.

Cependant les *Vautours* comptaient quelques bons moments : l'animation de certaines tirades de Dariot et de quelques répliques de sa femme montait en gradations intelligentes. Ces discours, il est vrai, profitaient de la traduction experte de Mme Charlotte Barbier et de M. Krauss, lequel se montrait tout à fait remarquable.

Le spectacle du Trianon se terminait sur de la gaîté amenée par le *Bel Atout*, comédie de M. Edmond Guiraud; de l'excellente gaîté, vraiment. C'était la jubilation intense d'un benêt pusillanime qui, ayant saisi au hasard le « flirt » d'une revêche maîtresse, usait sans discrétion de cet atout maître pour enrayer l'humeur incessamment récriminatoire de son fléau. Le dit « flirt » composait un fort étrange corps : Félix Pothain *(b a i n)* : façon de sporteux à la manque, nanti de manies et de larbins cocasses infiniment.

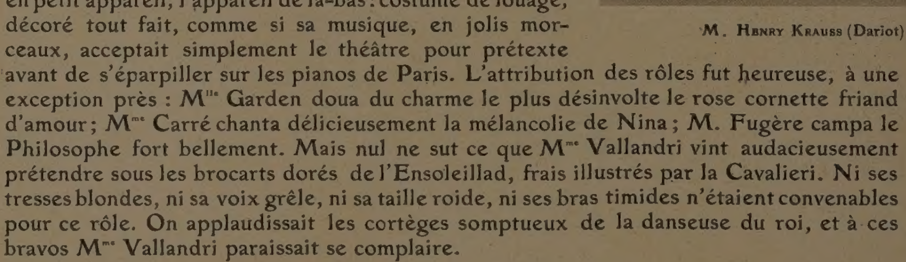
M. Henry Krauss (Dariot).

Et tandis que pestait son amie devenue sans venin, l'amant se livrait aux plus fols écarts de passion en compagnie de sa servante. Cette farce, neuve d'allures, demandait à être brûlée plus rapidement qu'elle ne le fut par M. Andreyor et M. Rablet; MM. Nemo et Liesse composaient deux simili-boys très amusants; Mme Lucy Belder n'amplifiait pas l'acrimonie de la mégère mise à la raison, mais Mlle Acézat donnait beaucoup d'originalité au rôle de Joséphine, cascadeuse agreste.

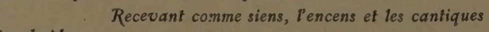
Trianon eut tort de jouer, sans le moindre soin, ce *Bel Atout*. D'ailleurs, la logique n'habite guère la règle de la maison; l'Administration, par exemple, ferait mieux d'employer au gouvernement de sa scène le zèle étroit qu'elle commande ou qu'elle tolère à son antichambre, autrement dit son contrôle.



M. Henry Krauss (Dariot). Mme Charlotte Barbier (Mme Dariot).
Les Vautours. — IVe Acte.



De Monte-Carlo, qui nous avait déjà cédé le *Jongleur*, *Chérubin* est venu à l'Opéra-Comique. Il est venu en petit appareil, l'appareil de là-bas : costumé de louage, décoré tout fait, comme si sa musique, en jolis morceaux, acceptait simplement le théâtre pour prétexte avant de s'éparpiller sur les pianos de Paris. L'attribution des rôles fut heureuse, à une exception près : Mlle Garden doua du charme le plus désinvolte le rose cornette friand d'amour; Mme Carré chanta délicieusement la mélancolie de Nina; M. Fugère campa le Philosophe fort bellement. Mais nul ne sut ce que Mme Vallandri vint audacieusement prétendre sous les brocarts dorés de l'Ensoleillad, frais illustrés par la Cavalieri. Ni ses tresses blondes, ni sa voix grêle, ni sa taille roide, ni ses bras timides n'étaient convenables pour ce rôle. On applaudissait les cortèges somptueux de la danseuse du roi, et à ces bravos Mme Vallandri paraissait se complaire.

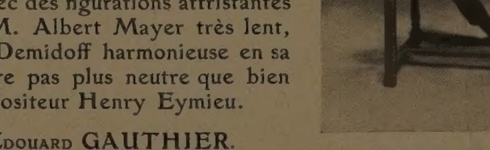


Recevant comme siens, l'encens et les cantiques

C'était très drôle.

L'Opéra a vu sans émotion les débuts de Mlle Mérentié dans le *Cid*. Lors de son dernier concours au Conservatoire, cette belle personne montrait de la gêne à mouvoir en scène la douleur de Chimène; ses juges l'ayant élue à une récompense médiocre, elle démontra non moins de peine à soulever des planches ses mignonnes bottines. L'autre soir Mlle Mérentié s'abstenait de rechercher Rodrigue, dès que ce chevalier parvenait au milieu du théâtre. Que ne donne-t-on des pages à cette infante pour guider ses pas hésitants !...

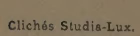
Une nouvelle association dramatique : les *Cadets de France*, s'est manifestée sur le Théâtre-Molière, sans grand éclat. Son programme tenait choses assez vaines : *Fidèle au poste*, situation ambigüe d'un sergot, l'agent Tiane (que de finesse !) compulsant un dictionnaire Gazier — non un Larousse (que d'esprit !) sous un reverbère, tandis, qu'à droite, un brigadier embrassait sa femme, et qu'à gauche un apache ami du brigadier violentait la devanture d'un bijoutier.....



La *Légende du Ménétrier*, grande machine en vers, empruntait la radieuse assistance de la Vierge au *Jongleur de Notre-Dame*, pour mêler ce miracle aux méfaits d'une morisque, maîtresse d'un burgrave et grande pendeuse de prêtres et laide trompeuse d'amants. L'accomplissement de ce sujet réclamait de la pompe représentative, et il s'écoulait dans des toiles à peine peintes, avec des figurations attristantes et une distribution point mauvaise mais disparate jusqu'au comique : M. Albert Mayer très lent, M. Gorde très enragé, M. Denoix strictement grotesque et Mme Olga Demidoff harmonieuse en sa parole comme en ses attitudes. La poésie de ce conte-là n'était peut être pas plus neutre que bien d'autres; elle s'ornait par moments de très exquise musique du bon compositeur Henry Eymieu.

Edouard GAUTHIER.

Le suicide du député Dariot.
(M. Krauss).



Clichés Studio-Lux.

Le Théâtre au Parlement

La candidature sénatoriale de M. Coquelin Cadet n'est point une exception, un cas absolument isolé. Parmi les artistes dramatiques, il y eut déjà, non seulement des candidats, mais des élus, à la vie politique et parlementaire.

Sans remonter jusqu'à Collot d'Herbois qui, avant de jouer à Paris, en qualité de grand premier rôle, la tragédie à la Convention Nationale, pendant la Révolution française, s'était essayé dans la comédie sur plusieurs scènes de la province et de l'étranger, on peut citer, au nombre des plus illustres aspirants à la députation, le célèbre Boeage, une des gloires du théâtre romantique.

Après une autre Révolution, la troisième, celle de 1848, Bocage, en effet, posa sa candidature à l'Assemblée nationale. Paris apprit cette nouvelle sensationnelle par une affiche apposée sur tous les murs, à la date du 12 avril 1848.

Cette affiche est curieuse à divers titres ; aussi croyons-nous devoir la reproduire textuellement, comme un document intéressant tout particulièrement l'histoire du théâtre.



Bocage.

LE CITOYEN BOCAGE, Artiste Dramatique AU CITOYEN LAMARTINE

Membre du Gouvernement provisoire

CHER ET ILLUSTRE CITOYEN !

Mon nom est réellement porté sur les listes électorales ; des Clubs, des Assemblées préparatoires me demandent, selon l'usage, une profession de foi.

Vous savez que je suis prêt à donner ma vie pour la République, mais cela ne suffit pas pour entrer à l'Assemblée Nationale. J'ai beaucoup lu, beaucoup vu ; mais je n'ai pas assez approfondi les grandes questions qui vont être agitées.

Vous le savez aussi, jusqu'à dix-huit ans, j'ai été ouvrier tisserand à Rouen, ma ville natale ; à cet âge seulement je suis sorti des ateliers ; et pour ma nouvelle profession, pour l'art si difficile du théâtre, j'ai, selon mes forces, étudié le cœur humain : ce livre-là prenait tout mon temps. Vous me connaissez peut-être mieux que je me connais moi-même ; croyez-vous que mon énergie, mon simple bon sens, une probité bien éprouvée, une volonté ferme d'appliquer maintenant toutes mes facultés, toutes mes heures à l'étude de science politique et sociale, puissent être utiles, au sein de la Constituante, à cette République que j'ai tant désirée ? Votre décision sera ma règle ; si vous dites oui, fort de cette approbation j'accepterai celle du pays ; sinon, je continuerai à servir la République dans le silence de mon obscurité.

12 avril 1848. *Respect et dévouement.* *BOCAGE.*

RÉPONSE DU CITOYEN LAMARTINE

Sans l'ombre d'hésitation, mon cher Bocage, je vous réponds : oui, il faut accepter. La France a besoin de tous ses cœurs, la République de toutes ses intelligences, le peuple de tous ses dévouements et de tous ses patriotismes. A tant de titres, je souhaite que le pays vous envoie, et vous trouverez un ami pour vous accueillir.

LAMARTINE.



Aux Citoyens Électeurs du département de la Seine

CITOYENS !

J'accepte la candidature qui m'a été offerte, et j'ose vous demander vos suffrages. Je répondrai à toutes les interpellations que vous me ferez l'honneur de m'adresser ; je vous dirai ma vie privée et publique ; je vous donnerai toutes preuves (vous devez toujours les exiger) et vous jugerez si le passé peut répondre de l'avenir.

Salut et fraternité. *BOCAGE, 49 bis, rue Madame.*

L'affiche, en somme, était habilement rédigée et la candidature posée crânement, avec tous les appels du pied nécessités par les circonstances. Le tout sentait bien son théâtre, son « bon » théâtre, et la chose était en quelque sorte « machinée » et présentée comme une pièce en trois actes.

Premier acte. — Faut-il accepter ? demande le citoyen Bocage au citoyen Lamartine ; *deuxième acte.* — Acceptez, répond l'illustre poète au comédien célèbre ; *troisième acte.* — J'accepte, dit l'artiste.

Malheureusement, ainsi que le fit remarquer avec beaucoup de malice et un peu de méchanceté un journal — réactionnaire, cela va de soi — de l'époque, une gazette fondée et dirigée par M. de Villemessant (ce n'était pas encore le *Figaro*), les électeurs ajoutèrent à cette trilogie un épilogue sur lequel Bocage ne comptait certainement pas :

« Nous n'acceptons pas », conclurent-ils.

Et comme, en matière d'élections, les électeurs ont toujours le dernier mot, ainsi, du reste, que les spectateurs au théâtre, le pauvre Bocage dut renoncer au département de la Seine pour se cantonner dans celui de la scène qui lui avait beaucoup mieux réussi jusque là et continua de lui être infiniment plus favorable. Quelques représentations théâtrales à succès le consolèrent sans doute bien vite de cette représentation... nationale ratée. Et le grand comédien, blackboulé par la politique, revint et resta désormais fidèle à l'art dramatique.

Nous ne savons pas si la politique y perdit quelque chose, et les électeurs, habitués à être volés comme dans un bois, n'en étaient certes pas à un... Bocage près ; mais, assurément, l'art dramatique y gagna beaucoup. Car il y aura toujours trop de politiciens, parlementaires ou autres, tandis que nous n'aurons jamais assez de grands artistes.

Henri SECOND.

M. Coquelin Cadet
rôle de Nicaise, dans *Tabarin*.
(D'après un dessin de Fréd. Régamey).

M. Coquelin Cadet.

Cl. Mathieu-Deroche.



M. Janvier (Marquis de Précy-Boran). Mlle B. Toutain (Germaine). Mlle M. Carlier (Odette Cléry). M. Lizer (Le Harel de Beaumanoir).

ODÉON

La « VARIATION »

La nouvelle comédie de M. Pierre Soulaine, représentée en dernier lieu à l'Odéon, s'appelle la *Variation*. C'est bien d'un changement qu'il s'agit, mais il est emprunté à un terme chorégraphique qui signifie qu'une danseuse, avant de faire partie des groupes, exécute pour son compte personnel des pointes et pirouettes, auxquelles le maître de danse donne habituellement le nom de « variation ». Et comme le personnage principal de la pièce de M. Soulaine est une danseuse de l'Opéra qui aspire à l'honneur de devenir étoile, on comprend que l'auteur ait été chercher dans le langage usité à l'Académie Nationale de Danse et de Musique le titre dont il avait besoin. Donc, après la variation du baromètre et celle de la boussole, nous avons la variation de Mlle Germaine Caplain, variation qui consistera tout simplement à préférer au vieux marquis de Précy-Boran le jeune et bel employé du Crédit Lyonnais, André Gérard.

L'aventure est des plus ordinaires, et l'on s'aperçoit bien vite que l'auteur n'a pas dû, pour la conception de sa pièce, dépenser une grande quantité d'énergie chimique pour la transformer en énergie intellectuelle.

Deux danseuses causaient mariage et Odette Cléry traduisait spirituellement son opinion de « l'union légale » par un terme de métier : « le mariage, c'est une *variation* pas commode pour nous ». Demoiselle Germaine entendait cet aphorisme sans protester, mais, nature paisible, peut-être songeait-elle que le mariage n'était pas chose tellement impossible. Dans la pièce elle le prouvait.

Vivant fort doucement sous la protection adulatoire du vieux marquis de Précy-Boran, ne s'enthousiasmait-elle pas d'un bellâtre de comptoir ? En peu de temps, Germaine s'éprend de M. André Gérard, du Crédit Lyonnais, jeune monsieur bien peigné qui fait sauter le cœur des bonnes et des trottins. Le marquis saisit le secret de sa *variation* et, tout gémissant, se sépare d'elle. Ceci étant, M. Gérard ne peut donner à la danseuse que la compensation dont disposent les amoureux du commun : le mariage ; mais le mariage pauvre. Aussi les choses se gâtent-elles rapidement. On ne vit pas avec une danseuse sans dépenser gros. André a quitté son Agence pour entrer à la Bourse, où il joue assez malheureusement. Pour soutenir son train, il fait des dettes, et se trouve tôt à bout d'expédients. Il ne lui reste plus comme espoir que la réussite d'une grosse affaire industrielle, mais son commanditaire lui claque dans les doigts. Germaine paraît douter du génie financier de son mari, lequel se fâche, la quitte brusquement, l'envoyant se promener chez son amie Odette, à Dinard. Tout pourrait être fini entre eux.

A Dinard, vous supposez bien que le vieux marquis de Précy trouve moyen de joindre Germaine ; il lui rappelle la tranquilité d'autrefois, l'entretient de la possibilité qu'il y a de la faire rentrer à l'Opéra. Enfin il la regagne presque, lorsque revient André. Celui-ci entend arranger son divorce, mais quand il tend la main à Germaine une dernière fois, il arrive que tous deux s'embrassent, se pardonnent et s'en vont. Qu'importe la misère ! ils ne peuvent plus se séparer, ils vivront heureux, même au sein des privations. Du moins l'auteur l'assure. A-t-il raison ?.....

Si la pièce de M. Pierre Soulaine devait avoir une morale, il faudrait en conclure que les danseuses doivent rester danseuses et que les employés du Crédit Lyonnais doivent chercher à se marier dans un monde plus simple et plus digne. Cela leur éviterait les aventures fâcheuses qui nous ont ennuyés et attristés. La pièce est assez bien jouée par MM. Sévévin, Darras et Liser. Le rôle de Germaine est bien soutenu par Mlle Blanche Toutain. Quant à Mlle Carlier, on n'entend pas la moitié de ce qu'elle dit. Ses plaisanteries, s'il y en a, se perdent dans un rire perpétuel et chevrotant.

La soirée avait commencé par une comédie spirituelle de MM. Grenet-Dancourt et Destrem, l'*Agrafe*. Un bon oncle veut marier son neveu avec une de ses nièces, fort aimable. Mais le drôle a entrepris auparavant de gagner les faveurs de la belle Mme Montaudin. Tout en faisant à la nièce les plus tendres déclarations, il flirte avec l'autre et se laisse tout à coup surprendre. La manche de sa jaquette s'est accrochée à l'agrafe du corsage de Mme Montaudin et Geneviève est rentrée au moment où Philippe embrassait la coquette. Vous devinez le résultat de cette aventure. Geneviève déclare nettement à son oncle que c'est lui qu'elle aime, et l'oncle enchanté répond qu'il sera certainement un mari meilleur et plus fidèle que ne l'aurait été son traître de neveu. C'est tout, mais cela est agréablement joué par MM. Coste et Violet, Mmes Derives et Marcilly.

Henry WELSCHINGER.

Les Représentations Italiennes

AU THÉATRE-SARAH BERNHARDT

La série des représentations italiennes, au Théâtre-Sarah Bernhardt, s'est continuée par la *Fedora*, d'Umberto Giordano. Le public attendait l'apparition de cette œuvre avec une vive curiosité. D'abord en raison de l'intérêt provoqué depuis le succès de *Siberia*, par toute production de son auteur, puis aussi à cause de l'attrait exceptionnel de l'interprétation qui comprenait le célèbre ténor Caruso et la Cavalieri dans les deux principaux rôles. Disons tout de suite que cette partition de *Fedora* n'a pas répondu aux espérances qu'on en concevait.

Bien qu'à première vue, il parut clairement à tous que le sujet de *Fedora* — comme au reste la plupart de ceux traités par V. Sardou, — ne se prêtait guère à une traduction musicale, néanmoins il était possible que les auteurs du livret se fussent bornés à extraire du drame des éléments passionnels qu'il renferme, à les développer, et à résumer, au plus bref, tout ce qui n'était pas de nature à susciter les grands élans lyriques. C'est, hélas ! tout le contraire que nous eûmes à constater. Les auteurs, — y compris le compositeur, — se sont complus à retracer le seul mouvement extérieur de l'action. Ils n'ont vu dans ce drame qu'un prétexte à spectacle brillant.

Les conversations, les propos mondains, les échanges d'explications, tiennent une place considérable dans ce livret. Dès lors la musique s'émiette en menus fragments et il semble qu'il y ait comme une sorte de malentendu, de mésintelligence, d'antagonisme même entre l'auditeur et le compositeur. Le premier attend une situation largement développée, favorable aux généreux accents lyriques, au jaillissement spontané de l'inspiration mélodique, à cette éclosion des élans chaleureux, particulièrement chers aux musiciens italiens, tandis que le second, le compositeur, ne semble avoir d'autre but que la brièveté concise des scènes et des répliques, et se préoccupe d'imiter la rapidité de l'action, sans se rendre compte que sa musique devient inutile, apparaît oiseuse.



Mlle Berlendi, dans *Zaza* (Zaza).

Il importe d'ajouter que *Fedora* est antérieure à *Siberia*. Il est probable que M. Umberto Giordano ne se rendait pas encore compte avec netteté des conditions spéciales propres à la musique dramatique, et il faut avouer aussi que ses librettistes ne l'y aidaient guère ! Les librettistes italiens ont, en général, une fâcheuse propension à traiter l'action dans un sens presque exclusivement extérieur, et même, quand ils s'attachent à un drame ayant pour cadre une période historique célèbre, comme par exemple la Révolution Française, dans l'*André Chénier* de M. L. Illica, également mis en musique par M. Umberto Giordano, il n'y a aucune pénétration profonde du sujet. Ce sont des incidents sans réelle portée qui sont choisis, ne donnant nullement la sensation des grands courants qui animent l'époque et la caractérisent.

Quand on assiste à la représentation de cet *André Chénier*, on s'aperçoit que l'auteur se borne à placer dans une action anecdotique, dont les éléments sont imaginés par lui, quelque figure historique, — tel André Chénier, — à prêter à son personnage des aventures fictives, et à le considérer non dans l'intimité de son caractère réel, mais simplement comme pouvant servir à mettre en relief des phrases musicales plus ou moins chaleureuses. André Chénier devient ainsi un être quelconque, dépourvu de personnalité distincte, dont la fonction consiste à se dépenser en airs variés. Dès lors, pourquoi aller chercher André Chénier, pourquoi le troubler dans sa quiétude de poète élégiaque, et pourquoi ne pas inventer une fable ne se rattachant à aucun événement historique ?

On peut donc dire, qu'aussi bien avec *André Chénier* qu'avec *Fedora*, M. Umberto Giordano n'a point été favorisé par les librettistes. Du moins, a-t-il été favorisé par ses interprètes. Dans *Siberia*, deux des principaux rôles étaient tenus par le ténor Amedeo Bassi et le baryton Tita Ruffo, dont j'ai déjà dit les excellentes qualités ; dans *Fedora*, les deux protagonistes du drame étaient personnifiés par le célèbre ténor Caruso et par la non moins célèbre Lina Cavalieri, sans compter le déjà nommé Tita Ruffo, chargé d'un rôle épisodique. Pour son apparition sur une scène parisienne, cette *Fedora*, de M. Umberto Giordano était, comme on voit, gratifiée d'une distribution de choix. J'ajouterai que la voix de Caruso est à ce point délicieuse qu'elle parvenait à faire bisser d'enthousiasme des pages qui étaient loin de mériter de telles acclamations.

Dès la première cantilène de Caruso, — une déclaration d'amour à Fedora, — la



Mlle Berlendi, dans *Zaza* (Zaza).

Clichés Studia-Lux.



M. A. Bassi, dans *André Chénier* (André Chénier).

salle trépignait. Ce succès rapide, instantané autant que chaleureux, était dû à la nature spéciale de cette voix de ténor. Caruso possède un organe généreux, d'un timbre ravissant et d'une merveilleuse souplesse. L'émission en est parfaite, ni trop gutturale, ni trop nasale, franche et aisée. La sonorité est à la fois moelleuse, éclatante et caressante. D'une admirable homogénéité, cette voix conserve dans la force, dans les passages de puissance, une plénitude admirable. Dans cette première cantilène, se trouve un *la* naturel aigu, que Caruso tient et prolonge, dont la radieuse sonorité a déterminé une ovation avec cris répétés de « bis. »

Il y a, dans l'acte suivant, un moment où la tempête de bravos s'est déchaînée avec encore plus de violence : c'est lorsque Fedora, craignant de voir son amoureux Loris saisi par la police, en sortant de chez elle, le retient en lui disant qu'elle l'aime et qu'elle ne peut se séparer de lui. La voix de Caruso a modulé les accents de tendresse passionnée et de joie exaltée que provoque l'aveu de Fedora, avec une telle ampleur et de si belles sonorités que toute la salle frémissante s'est levée avec impétuosité, comme secouée par une décharge électrique, et a réclamé une seconde audition. Ce fut un moment inoubliable.

Il convient d'ajouter que dans ce duo, — comme au reste dans tout le cours de l'action de ces quatre actes, — Caruso était merveilleusement secondé par la Cavalieri. Autant la voix de Caruso semble tout devoir à la nature, autant celle de la Cavalieri paraît le résultat d'un effort de volonté patiemment poursuivi. Il est évident que la Cavalieri était déjà visiblement bien douée sous le rapport vocal, mais il ressort clairement, à l'audition de sa voix, qu'elle doit beaucoup à l'étude qui l'a largement développée. Aujourd'hui elle possède un instrument très riche, tant au point de vue de l'étendue que de la puissance, et qui offre ce mérite de s'être prêté avec succès à un travail opiniâtre, très intelligent. La voix est remarquablement bien posée et d'une superbe solidité. Il ne reste plus qu'à la polir, en quelque sorte, pour lui retirer un peu de sa dureté, de sa raideur, et à lui faire acquérir plus de souplesse et de flexibilité.



M. Sammarco, dans *André Chénier* (Charles Gérard).

La réunion de ces deux admirables voix accouplées dans les régions aiguës, en la conclusion du duo, et sonnant avec un merveilleux éclat, produisit un effet d'éblouissante clarté.

Ce duo donna lieu à un amusant incident, de nature assez pittoresque. A la première représentation, bissé d'acclamations, ce duo fut redit immédiatement. A la seconde, le même effet fut ressenti par le public et le duo aussitôt redemandé avec fracas, dans un orage d'applaudissements frénétiques. La toile se relève. Caruso et la Cavalieri attendent, prêts à recommencer, mais l'orchestre se tait. Le public insiste, les instrumentistes demeurent impassibles. La toile se baisse. Nouveaux trépignements du public. Ovations bruyantes. La toile se relève. Caruso fait signe aux musiciens de l'orchestre de l'accompagner. Les musiciens se renferment dans un silence aussi digne qu'obstiné. Que se passe-t-il ? On constate que le chef d'orchestre, le maëstro Cleofonte Campanini n'est pas à son poste. Il a déserté son pupitre ! Pourquoi ? Quel est ce mystère ?



M. Sammarco, (Charles Gérard). Mme Tetrazzini, dans *André Chénier* (Mlle de Coigny).

Le bruit redouble, la salle rugit, tempête, hurle. Cleofonte n'apparaît pas. Fatigués de se dépenser en vains efforts, les spectateurs se lassent de réclamer une nouvelle exécution du morceau, mais disséminés dans les couloirs, ils exhalent leur mauvaise humeur, et, les uns renchérissant sur les autres, une décision féroce surgit : celle d'accueillir le retour au pupitre de Cleofonte, à la fin de l'acte, par une bordée de sifflets. Dès que la sonnette a retenti, chacun regagne sa place au milieu d'une extrême agitation, et, à peine Cleofonte Campanini a-t-il franchi la porte d'entrée, qu'une retentissante fanfare de sifflets s'élève de toute la salle. Pâle, les cheveux hérissés, Cleofonte semble incertain du parti qu'il doit prendre. Il est assourdi, abasourdi... Le charivari persistant, notre maëstro fait mine de vouloir s'en aller; on le retient, il se laisse faire douce violence, et indique qu'il veut parler. Anxieux de ce qu'il va alléguer comme excuse, les spectateurs s'apaisent aussitôt, prêts à savourer ses paroles et notre Cleofonte de s'écrier, à la faveur de ce silence inespéré : « Si je n'ai pas recom-

Clichés Studio-Lux.



Mlle Fassini-Peyra, dans *André Chénier* (Madelon).



M. O. Luppi, dans *André Chénier* (Roucher).

mencé, c'est que j'étais malade ! » Cette annonce bizarre produit un effet d'ahurissement. Le public ne sait s'il doit rire ou se fâcher. Cleofonte profite de cet état d'effarement déterminé par son extraordinaire allégation, et, d'une main vaillante, il reprend le bâton de commandement et les musiciens se mettent à jouer devant un auditoire complètement ahuri, prêt à subir n'importe quelle musique... Ainsi s'acheva cette seconde soirée consacrée à *Fedora*. Dès la troisième, tout était rentré dans l'ordre. Les musiciens, redevenus dociles, étaient disposés à rejouer trois ou quatre fois la partition toute entière, si le public le désirait, mais il ne témoigna pas ce désir...

Maintenant, quel était le véritable motif ayant donné naissance à cet incident ?... Les mauvaises langues prétendaient que le maëstro Cleofonte Campanini avait été vexé de ce qu'on n'ait pas bissé le morceau d'orchestre qui relie les deux tableaux du second acte : « On ne daigne pas me bisser, se serait-il dit, *in petto*, j'empêcherai le *bis* de Caruso. » Tant de fiel peut-il entrer dans l'âme d'un chef d'orchestre, même italien ? Je ne saurais le croire et je préfère supposer que l'impétueux Cleofonte avait dû céder à la nécessité toute prosaïque d'apaiser de subites douleurs d'entrailles, en cherchant un refuge dans un de ces endroits écartés où le fracas des applaudissements, — si nourris fussent-ils ! — ne saurait pénétrer. Ma supposition — d'ordre plus léger que délicat, je le reconnais, — offre du moins cet avantage de rendre plausible l'explication bizarre de ce chef d'orchestre, qui ne peut diriger un duo bissé, et qui, un quart d'heure après, conduit tout un acte avec vaillance.

Indépendamment de l'intéressante personnalité du compositeur de *Siberia*, de *Fedora* et d'*André Chénier*, que nous ont révélé ces représentations, nous avons eu aussi cette chance d'entendre d'admirables voix.

Sous le rapport vocal, ces Italiens sont merveilleusement doués. Cela tient-il à la douceur du climat qui influe sur le caractère chaleureux du timbre, je ne sais ; toujours est-il que ces voix nous charment et nous surprennent par leur sonorité ample et harmonieuse. Je m'efforçais d'indiquer tout à l'heure les qualités respectives de Caruso et de la Cavalieri, maintenant si l'espace ne me faisait défaut, j'essaierais d'analyser avec quelque détail les voix du baryton Sammarco et de Mlle Berlendi. Tous deux furent, avec le ténor Garbin, les principaux interprètes de la *Zaza*, de M. Leoncavallo. Si je n'ai point encore parlé de cet ouvrage, c'est que M. Leoncavallo nous est déjà connu par sa *Bohême* et son *Paillasse*, tandis que M. Giordano n'avait point encore été joué à Paris.

M. Wulhmann, dans *André Chénier* (Fouquier-Tinville).

Au reste, cette *Zaza*, de M. Leoncavallo, ne nous apprend pas grand chose de nouveau sur la personnalité de ce compositeur. Tout au plus pourrait-on dire que le sujet paraît ici l'avoir assez bien servi, car il semble approprié au genre de tempérament plus impulsif que distingué de ce musicien dramatique.

Mais cet ouvrage eut ceci de particulièrement heureux de nous mettre à même de mieux apprécier Mlle Berlendi que nous n'avions pu le faire dans l'*Ami Fritz*.

Le rôle de Suzel ne lui permettait pas de déployer la généreuse nature de cette voix large, solide et onctueuse.

Dans *Zaza*, Mlle Berlendi nous a tout autant ravis que son partenaire, l'excellent baryton Sammarco. Il y aurait lieu de s'occuper aussi de cette curieuse partition de *Chopin* composée avec divers motifs empruntés aux œuvres principales du célèbre compositeur polonais, mais je ne puis, dans les quelques lignes qui me restent, m'étendre, comme il conviendrait, sur les mérites de cet arrangement fait avec infiniment d'adresse. Le public, — contrairement à l'avis exprimé par les critiques, a éprouvé un très vif plaisir à l'audition de ces exquises pages mélodique. Cela se comprend. Il a si rarement l'occasion d'entendre, dans les opéras actuels, de jolis chants, des inspirations délicates, que ce lui fut une délicieuse surprise !...

Albert DAYROLLES.

Clichés Studio-Lux.



Mlle Giussani, dans *André Chénier* (Bersi, la mulâtresse).



M. Venturini, dans *André Chénier* (Un incroyable).

Cœur de Moineau

Comédie en 4 actes, de M. Louis ARTUS

Représentée sur le Théâtre de l'Athénée, le 5 Mai 1905.

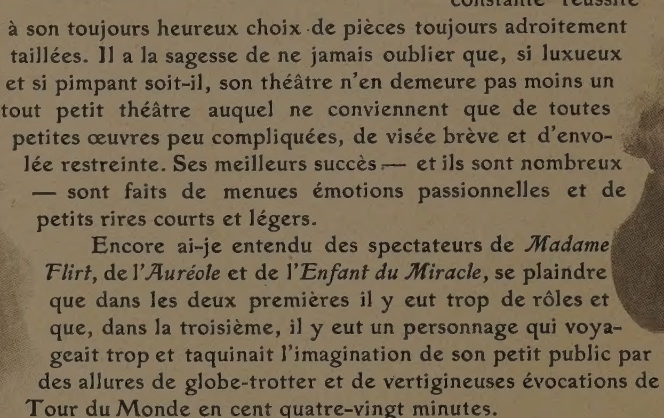


M. Brulé (Claude).

Mlle Alice Ael (Sophie Lemercier). Mlle Louise Bignon (Nadia),

Certains de nos grands théâtres, méconnaissant la loi des bonnes proportions, s'obstinent à montrer sur leurs vastes scènes de frêles sujets modernes, dont l'intrigue et la psychologie menues semblent encore rapetissées par le contraste d'un cadre trop large, trop haut et trop profond. D'autres, avec des tréteaux de deux mètres carrés et des salles de cinquante fauteuils, voudraient faire tenir toute une humanité épique et grouillante dans leurs décors de boîtes à mouches. Et les uns et les autres semblent ne pas se rendre compte de toute l'importance que prennent ces questions de juste mesure dans l'effet d'un spectacle.

A l'Athénée, on est plus sage. M. Deval dont le goût et le tact sont essentiellement modernes et parisiens, doit une bonne partie de sa constante réussite à son toujours heureux choix de pièces toujours adroitement taillées. Il a la sagesse de ne jamais oublier que, si luxueux et si pimpant soit-il, son théâtre n'en demeure pas moins un tout petit théâtre auquel ne conviennent que de toutes petites œuvres peu compliquées, de visée brève et d'envolée restreinte. Ses meilleurs succès — et ils sont nombreux — sont faits de menues émotions passionnelles et de petits rires courts et légers.



Encore ai-je entendu des spectateurs de *Madame Flirt*, de l'*Auréole* et de l'*Enfant du Miracle*, se plaindre que dans les deux premières il y eut trop de rôles et que, dans la troisième, il y eut un personnage qui voyageait trop et taquinait l'imagination de son petit public par des allures de globe-trotter et de vertigineuses évocations de Tour du Monde en cent quatre-vingt minutes.

Je me garderais d'aller trop loin et d'être aussi exclusif dans ce parti-pris de critérium. Ce serait risquer d'être souvent injuste. Ne suis-je pas allé, récemment, applaudir de tout cœur le maître-mime Séverin, actuellement en tournée de représentations populaires et jouant son large et fort *Pierrot Don Juan* sur la minuscule scène du Bobino-Montparnasse, où il faisait sans gêne et sans peine tenir toute l'Espagne avec des illusions de cathédrales nuptiales, d'escalades, d'enlèvements et de batailles nocturnes, de tumultueuses sérénades et d'orgies romantiques. Et ne me souvient-il pas d'une très réussie représentation de la *Daisy*, de Tristan Bernard, où le miracle d'une mise en scène extraordinairement habile transformait les quatre planches des Capucines en panorama de Bois de Boulogne, un jour de courses, avec la cohue de parieurs, de jockeys, de belles-petites et de bonneteurs. Mais ceci est l'extrême de l'art et l'exception.

Mlle Marguerite Templey (Arlette).

M. Frémont (De Pontivon). Mlle Norris (Mme de Pontivon).

J'en reviens à dire que l'Athénée étant un petit théâtre élégant, M. Deval fait bien d'y jouer de petites pièces galantes et que *Cœur de Moineau* doit en partie d'avoir si bien réussi à ce que c'est certainement la comédie la plus menue et la plus facile qu'on ait encore donnée rue Boudreau.

Cœur de Moineau, c'est, — en réduction pour l'Athénée — un peu Roméo avant Juliette, et un peu Don Juan sans crimes. C'est Roméo dans une image de printemps, flairant l'amour un peu partout, le cherchant çà et là avant d'avoir rencontré celle qui deviendra l'Aimée Unique, et pouvant encore se demander innocemment, à chaque pas de son entrée novice dans la voie :

— Est-ce enfin l'Amour ? Mon cœur peut-il maintenant se dire qu'il a aimé ?

Mais M. Artus, qui est un dialoguiste pratique, ne mêle pas de lyrisme à son affaire et s'affranchit du tumulte métaphorique des grandes ouvertures shakespeariennes. Il n'a pas fait un *Chérubin* non plus, ni un *Don Juan*. Il a fait *Cœur de Moineau*.

J'ai entendu dire, naguère, par des confrères potiniers, que lorsque le jeune comédien Brûlé se distingua au Conservatoire,



Mlle Diéterle (Huguette), IIe Acte.



Clichés Studia-Lux.

M. Brulé (Claude). Mlle Bignon (Nadia).



Cœur de Moineau

Comédie en 4 actes, de M. Louis ARTUS

Représentée sur le Théâtre de l'Athénée, le 5 Mai 1905.

Certains de nos grands théâtres, méconnaissant la loi des bonnes proportions, s'obstinent à montrer sur leurs vastes scènes de frêles sujets modernes, dont l'intrigue et la psychologie menues semblent encore rapetissées par le contraste d'un cadre trop large, trop haut et trop profond. D'autres, avec des tréteaux de deux mètres carrés et des salles de cinquante fauteuils, [illegible]draient faire tenir toute une humanité épique et grouillante dans leurs décors de boîtes à mouches. Et les uns et les autres semblent ne pas se rendre compte de toute l'importance que prennent [illegible] questions de juste mesure dans l'effet d'un spectacle.

A l'Athénée, on est plus sage. M. Deval dont le goût et le tact sont essentiellement modernes et parisiens, doit une bonne partie de sa constante réussite [illegible] pièces toujours adroitement [illegible] jamais oublier que, si luxueux [illegible] n'en demeure pas moins un [illegible] conviennent que de toutes [illegible] de visée brève et d'envo- [illegible] et ils sont nombreux [illegible] passionnelles et de [illegible]

[illegible] si je entendu des spectateurs de *Madame* [illegible] de l'*Auréole* et de l'*Enfant du Miracle*, se plaindre [illegible] les deux premières il y eut trop de rôles et [illegible] la troisième, il y eut un personnage qui voya- [illegible] quinait l'imagination de son petit public par [illegible] et de vertigineuses évocations de [illegible] en cent quatre-vingt minutes.

[illegible] me garderais d'aller trop loin et d'être aussi exclusif [illegible] parti pris de critérium. Ce serait risquer d'être souvent [illegible] pas allé, récemment, applaudir de tout cœur [illegible]-mime Séverin, actuellement en tournée de représenta- [illegible] et jouant son large et fort *Pierrot Don Juan* sur la [illegible] de [illegible] ents et de batailles nocturnes, de tumultueuses sérénades et d'orgies romantiques. [illegible] l'une très réussie représentation de la *Daisy*, de Tristan Bernard, où le [illegible] en scène extraordinairement habile transformait les quatre planches des Capucines en [illegible] Mais ceci est l'extrême de l'art et l'exception.

[illegible] à dire que l'Athénée étant un petit théâtre élégant, M. Deval fait bien d'y jouer de petites pièces galantes et que *Cœur de Moineau* doit en partie d'avoir si bien réussi à ce que c'est certainement la comédie la plus menue et la plus facile qu'on ait encore donnée rue Boudreau.

Cœur de Moineau, c'est, — en réduction pour l'Athénée — un peu Roméo avant Juliette, et un peu Don Juan sans crimes. C'est Roméo dans une image de printemps, flairant l'amour un peu partout, le cherchant çà et là avant d'avoir rencontré celle qui deviendra l'Aimée Unique, et pouvant encore se demander innocemment, à chaque pas de son entrée novice dans la voie : Est-ce enfin l'Amour ? Mon cœur peut-il maintenant se dire qu'il a aimé ?

Mais M. Artus, qui est un dialoguiste pratique, ne mêle pas de lyrisme à son affaire et s'affranchit du tumulte métaphorique des grandes ouvertures shakespeariennes. Il n'a pas fait un *Chérubin* non [illegible] ni un *Don Juan*. Il a fait *Cœur de Moineau*.

J'ai entendu dire, naguère, par des confrères potiniers, que lorsque le jeune comédien Brûlé se distingua au Conse[illegible]

M. [illegible] [illegible]

[illegible]





Mlle Louise Bignon (Nadia). — M. Baudouin (Martignac).

le jury prudent ne lui décerna pas le premier prix parce que M. Brûlé serait alors entré tout droit à la Comédie-Française et que l'on eût craint d'être obligé de donner pour lui une suite à la carrière interrompue de l'insistant *Chérubin*.

On dit tant de choses ! N'a-t-on pas dit tout aussi bien que M. Louis Artus a écrit *Cœur de Moineau* et que M. Deval l'a représenté pour utiliser, dans une variation moderne du même personnage, le talent du même M. Brûlé maintenu en disponibilité par M. Claretie.

Je ne crois pas à tant d'histoires : je crois plutôt à une coïncidence heureuse pour le directeur, l'auteur et l'interprète qui ont su trouver dans un aimable concours d'éléments propices un succès aisé et agréable.

Claude Latournelle accompagne sa maîtresse Margot — une cantatrice renommée — chez des amis communs, M. et Mme Lemercier, lesquels donnent une fête. Tandis que Margot se fait applaudir, Claude rencontre dans un petit salon Mlle Yvonne de Pontivon, délicieuse ingénue avec laquelle il ébaucha un flirt, l'été précédent, sur la plage de Cabourg. Elle ne lui cache pas qu'elle ne l'a pas oublié. Elle s'imagine que, la sachant chez les Lemercier, il y est venu exprès pour elle et, de paroles en paroles, l'amène par la force même de son charme naïf, à une déclaration si précise qu'elle ne peut plus aboutir qu'à une demande en mariage. Les parents surviennent. Et quand la pauvre Margot a fini de chanter, elle reparaît tout juste pour apprendre que son Claude vient d'être fiancé à Mlle de Pontivon.

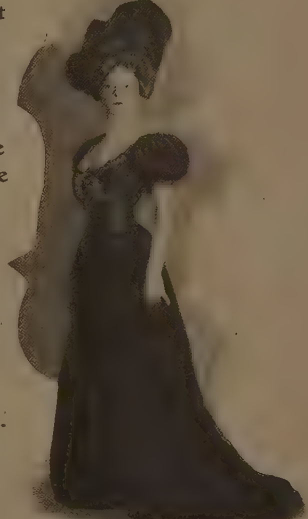


M. Bullier (Lemercier). — Mlle Louise Bignon (Nadia).

Sur cette exposition, la comédie de caractère s'engage dans une suite de petites intrigues ou mieux d'ébauches d'intrigues — (car aucune n'aboutit vraiment) — toutes légèrement reliées au thème principal : l'inconstance de Claude.

Et le voici, malgré toute sa tendresse sincère pour Huguette, après six semaines de mariage au plus, fleuretant avec la belle et mûre Mme Lemercier, la femme de son meilleur ami, puis avec la femme de chambre d'Huguette, la provençale Arlette, — puis avec une superbe slave, la riche et romanesque Nadia, épouse d'un duelliste fameux, Martignac.

Il a pris rendez-vous avec celle-ci pour l'heure où Huguette doit se rendre avec les Lemercier à la Fête des Fleurs. Mais ce flirt est interrompu par l'arrivée inopinée de la chanteuse Margot, l'ancienne maîtresse de Claude. Celle-ci sachant Huguette absente a voulu revoir une fois encore son ami d'autrefois. Son arrivée brusque a fait fuir Nadia. Elle lui succède sur les genoux de Claude. A ce moment reparaissent Huguette, les Lemercier et Martignac. Huguette voit la chanteuse dans les bras de son mari. Martignac découvre Nadia blottie dans un coin de l'appartement. Huguette réclame le divorce et Martignac exige un duel.



Mlle Diéterle (Huguette) IIIe Acte.

Mettez là-dessus le dénouement le plus simple du monde : Martignac blessé par Claude et celui-ci réconcilié avec Huguette, par la force même de l'amour ; ajoutez que d'un bout à l'autre de ces quatre actes, on ne prononce pas quatre mots sans qu'il y en ait un pour faire rire et vous aurez tout *Cœur de Moineau*.

Mise en scène d'un modernisme intense. Interprétation brillante avec M. Bullier qui s'est fait la meilleure part avec une composition très adroite de mari blasé, — M. Brûlé, d'une juvénilité personnelle et vraiment séduisante, — M. Baudoin, un duelliste de pittoresque allure, — Mlle Duluc, fine, variée, charmante, Mlle Diéterle d'une ingénuité spirituelle avec des nuances tendres d'un effet exquis, — Mlle Bignon, vaporeuse et capiteuse, tout à la fois, — Mlle Templey gaie, adroite et jolie, — Mlle Aël, de toute sûreté et de toute autorité. Mmes Norris, Prince, Marguerite Didier. MM. Sauce, Frémont, Laforet.

Et, avant le point final, un bravo pour M. Ledon et sa chanson napolitaine.

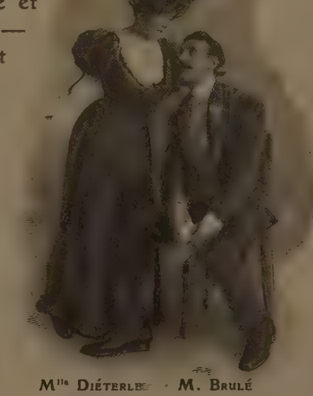
Camille de SAINTE-CROIX.



Mlle Duluc (Margot) IIIe Acte.



Mlle Prince (Maud).



Mlle Diéterle (Huguette). — M. Brulé (Claude).

Clichés Studio-Lux.

"PAUVRE FILLE"

A LA PORTE-SAINT-MARTIN

Mlle Blanche Barat (Rose Bern). M. Valney-Charlet (Streckmann),



M. Léon Noël (Le père Bern).

Le traducteur habituel de Gerhardt Hauptmann, le robuste adaptateur dramatique Jean Thorel, a disposé pour la Porte-Saint-Martin, un drame récent de l'auteur des *Tisserands*, dont le véritable titre est *Rose Bern* et qui se développe en cinq tableaux.

L'action se passe dans un village alsacien. Le bourgmestre Flamm a commis la faute d'épouser une femme plus âgée que lui et de santé chancelante. L'enfant issu de cette union disproportionnée est mort presque au berceau ; il faut traîner dans un fauteuil Mme Flamm à demi-paralysée. Flamm a cherché des consolations auprès d'une robuste paysanne, Rose, la fille du vieux marguillier Bern.

Pris à son propre piège, le bourgmestre aime Rose et appelle de tous ses souhaits un veuvage qui lui permettrait d'épouser la Vénus campagnarde, mais celle-ci n'a pas le temps ni la possibilité d'attendre. La volonté de son père, sa faute même, dont les conséquences ne tarderont pas à se préciser, vont la forcer à épouser le relieur Auguste Klein, un brave garçon qu'elle méprise un peu, car, doux, tendre, compatissant il est à peu près le seul mâle du village qui ne l'ait pas encore brutalisée. Nous apprenons en effet qu'elle a été violentée par le beau mécanicien Streckmann, qui avait surpris ses rendez-vous avec Flamm et lui a vendu son silence.



M. Dulac (Flamm).

Streckmann, poursuivant l'œuvre de chantage, lui défend d'épouser le relieur, et c'est par lui qu'elle sera perdue, malgré le secours que lui offre l'excellente Mme Flamm (le seul personnage vraiment sympathique de la pièce), à qui les déconvenues de la maternité légitime ont laissé un fond de compassion attendrie pour les mamans de hasard.

Après une rixe avec Auguste, le mécanicien dénonce publiquement l'inconduite de la fille du marguillier. Appelés devant le juge, Flamm et Streckmann avouent leurs relations avec Rose qui s'entête et prête un faux serment. Affolée, désespérée, celle-ci n'a plus qu'à mourir après un accouchement clandestin : « Pauvre fille ! » murmure Auguste.

Ce drame « cruelliste », dont le sujet a paru assez peu neuf au public parisien blasé depuis longtemps sur les infortunes des filles-mères, se recommande en revanche par quelques détails caractéristiques. On y trouve un moyen théâtral qui échappe aux dramatistes français : le serment judiciaire, déjà employé au Vaudeville dans la *Retraite*, de M. Beyerlein. A noter aussi le pendant du Scarron impotent de la Gaîté : Mme Flamm brouettée dans un fauteuil de paralytique. Mais la principale curiosité de la pièce de M. Hauptmann, est son adaptation à un milieu alsacien. Au point de vue confessionnel, nous avons affaire à des luthériens pratiquant la communion sous les deux espèces, car le relieur Auguste Klein, refuse en ces termes de trinquer avec Streckmann : « Je ne bois que le vin de la communion. » Le père Bern est marguillier de la paroisse et, fort entiché de son titre, en apprenant le déshonneur de Rose, il se lamente non sur son enfant, mais sur lui-même. Comment garderait-il, après un pareil scandale, sa place à l'église et ses fonctions d'administrateur de la caisse des missions.

Ce village alsacien, resté fidèle aux traditions religieuses, est en même temps un assemblage de rudes fermiers et de robustes ménagères, tous gens durs à la peine, une ruche laborieuse : « J'ai élevé trois petits frères et sœurs, s'écrie Rose. Quand il l'a fallu, j'ai laissé aux autres ma bouchée de pain. » Streckmann lui-même, le mécanicien qui promène la machine à battre de ferme en ferme, ne boude pas à la besogne, et, malgré ses mauvaises mœurs, on lui témoigne la considération due à un vaillant ouvrier.

M. Léon Noël a prêté sa grande expérience et son talent d'acteur de composition au rôle du vieux marguillier ; M. Maxence son adresse scénique et son intéressante faculté de transformation au relieur Auguste Klein. M. Dulac nous a donné un bourgmestre grand chasseur et joyeux vivant de relief suffisant, Mlle Jeanne Malvau une maman Flamm conforme aux traditions boulevardières ; et Mlle Blanche Barat, une élève de Silvain, a montré les qualités de souplesse et d'émotion d'une grande jeune première dramatique, genre Bady, dans le personnage de Rose Bern.

CAMILLE LE SENNE.

Mme Jeanne Malvau (Mme Flamm). Mlle Blanche Barat (Rose Bern).



Mlle Blanche Barat (Rose Bern). Mlle Berengère (Marthe Bern).



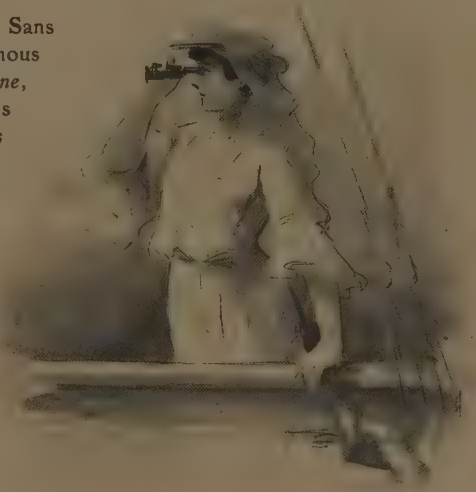
M. Maxence (Auguste Klein).

Cl. Studia-Lux

Les Millions de Zizi

« Folie-opérette en trois actes et quatre tableaux », annonçait l'affiche de la première, le 17 mai 1905. Opérette ? hum !... Folie, oh ! oui ! Et le soir, quand on la vit se dérouler, on attendit curieusement le nom de l'auteur. Mais le nom ne vint pas, et ce fut dommage, par cette raison que les *Millions de Zizi* inauguraient aux Folies-Dramatiques l'ère du trust, en même temps qu'ils consacraient le genre acrobatique destiné peut-être à un grand avenir, — et que de telles nouveautés valent bien qu'un auteur y mette sa firme.

Ce genre acrobatique ne date pas d'hier. Il a déjà produit des ouvrages renommés. Sans remonter à *Jocko ou le Singe du Brésil*, écrit autrefois pour « l'incomparable » Mazurier, nous connaissons le *Voyage en Suisse*, triomphe des Hanlon-Lees, aux Variétés; le *Papa de Francine*, où les Price firent merveille, à Cluny; le *Tom Pitt, roi des Pickpockets* et tant d'autres pièces dont l'énumération serait fastidieuse. Cependant, on ne saurait passer sous silence *Thomas Plumepatte*, repris à l'Ambigu, ni *La Bande Pick-Pock*, donnée récemment à Cluny, où il y avait une course sur les toits, impayable, à laquelle prenaient part les artistes à côté des clowns, et où notamment l'excellent Marius faisait montre d'une agilité extraordinaire, chez un premier rôle de vaudeville ! Toutefois, en ces œuvres précédentes, intrigue et exercices se mêlaient en des proportions presque égales, tandis que dans les *Millions de Zizi* ils ne se confondent jamais. Tant que les acrobates ne sont pas là, la pièce se déroule tranquillement; mais dès qu'ils paraissent, la scène leur appartient, les acteurs la leur laissent, il n'y a plus que les Omers, et alors en avant grimaces et cabrioles, escalades et poursuites, culbutes, sauts périlleux, chutes terribles dans des trappes anglaises, réapparitions soudaines et courses vertigineuses, le tout exécuté dans le plus parfait silence. L'action scénique s'efface devant l'acrobatie, c'est l'apothéose du clown, du clown envahisseur, du clown victorieux.



Mlle Delmay (Miss Mary)
2e tableau.

Il a fallu pourtant donner un semblant de vraisemblance à ces choses. A cet effet, l'auteur inconnu a eu recours à un voyage, comme toujours. Les voyages, au théâtre, permettent les péripéties les plus folles, les plus extravagantes. Lorsque le spectateur voit une pièce monter en sleeping-car, il ne se demande plus où elle va, et parfois l'auteur ne s'en inquiète pas davantage. C'est étrange comme les voyages au théâtre diffèrent de ce qu'ils sont dans la vie. Dans la vie, tout voyage moderne est déterminé dans ses moindres incidents, depuis l'instant où l'on arrive exactement à la gare du départ, jusqu'à celui où l'on touche au but, à l'heure précise indiquée par les horaires. Au théâtre, c'est l'inverse absolu ; le voyage ne relève plus que de la pure fantaisie, ce ne sont plus les cahots, c'est le chaos; les événements s'y succèdent avec une incohérence extraordinaire; le parcours s'effectue dans le désordre le plus tumultueux: on ignore où l'on va; on oublie le but où l'on s'achemine; on s'abandonne, on s'abat sans force et sans volonté, on perd toute conscience de soi-même, on se livre aux excentricités les plus insensées, avec une frénésie qui touche à la démence.

Voyez plutôt ce qui se passe dans les *Millions de Zizi*. Mlle Zizi, c'est une jolie et délurée modiste de la rue de la Paix, honnête, naturellement, et élevée dans les meilleurs principes par sa tante, la mère Polochon, concierge craignant Dieu et son seigneur propriétaire. Etant enfant, Zizi avait séduit par sa gentillesse un locataire de la maison où la mère Polochon est titulaire du cordon. L'excellent M. Benoît disait alors à la petite Zizi : — Tu seras mon héritière ! — Mais appelé par un frère établi à San-Francisco, il est parti depuis huit ans, et l'on n'a plus jamais eu de ses nouvelles. « Loin des yeux, loin du cœur ! » le vieux proverbe est toujours vrai, et l'auteur a bien raison de le rappeler avec une si mélancolique philosophie. Qu'importe, après tout, Zizi a grandi, elle s'est formée, une nuée d'amoureux tournent autour d'elle, notamment le poétique boulanger Paincuit et le réaliste charbonnier Cassebûche, auvergnat rose et frais,... quand il est débarbouillé. Mais Zizi hésite à choisir : le bloc enfariné ne lui dit rien qui vaille, et elle craint que le charbonnier n'ait l'âme noire comme sa marchandise ! ...

Et soudain l'on apprend la mort de M. Benoît, qui n'a pas oublié Zizi, la fillette qu'il aimait à faire sauter sur ses genoux, et qui lui a laissé toute sa fortune, huit millions ! à condition qu'elle viendra, en personne, toucher son héritage à San-Francisco, dans les six mois qui suivront l'ouverture du bienheureux testament. Pourquoi cette clause ? pour le voyage, parbleu, le voyage indispensable aux galipettes des Omers.



Mlle E. Gauthier (Zizi)
3e tableau.

Car vous pensez bien que Zizi n'entrera pas facilement en possession de ses huit millions. Le digne M. Benoît avait un neveu par alliance, le docteur Blag, dont le nom vous fixe sur le caractère. Au cas où Zizi n'exécuterait pas fidèlement la clause essentielle du testament, c'est Blag qui empocherait les huit millions. Il accourt donc à Paris, pour empêcher par tous les moyens Zizi d'effectuer avec succès le voyage exigé. Et comme il est non seulement docteur, mais encore magnétiseur-spirite, il amène pour l'aider Miss Mary, son sujet extra-lucide, et aussi ses compères en spiritisme et son singe, respectable homme des bois qui fait songer à Pithèque, la sublime création de Dubut de Laforest. Tout ça, vous le devinez, c'est les Omers, les clowns sur qui repose le sort de la pièce.

L'ingénue Zizi triomphera-t-elle des embûches que va lui tendre cette bande redoutable ? Oui, car elle sera protégée, défendue, guidée par Michel Bertin, exécuteur testamentaire de M. Benoît, beau jeune premier au cœur loyal, dont elle s'éprendra pendant le voyage et qu'elle épousera à la fin, quand elle aura bien et dûment palpé ses huit millions. Michel Bertin

Dessins de André Loir.



Les Millions de Zizi (3e tableau).

a des sentiments élevés, mais il est pratique et ne perd pas la boule. Hourra pour Michel Bertin.

Voilà des préliminaires qui promettent une intrigue mouvementée et fertile en quiproquos et revirements inattendus, n'est-ce pas? Car si durant le voyage le redoutable Blag emploie toute sa clique contre Zizi, celle-ci, croyez-vous, sera secourue par Michel Bertin, et la tante Polochon, et Paincuit, et Cassebûche? La tante Polochon étranglera Pithèque avec l'insigne de ses fonctions, son cordon vénéré? Cassebûche bûchera les spirites, et Paincuit les fourrera au four?... Eh! bien, non, ce n'est pas cela du tout. Ces braves gens ne savent que soupirer et geindre, — ce qui s'explique pour Paincuit, il est vrai; ils n'ont pas la moindre imaginative et laissent le champ libre aux blagueurs de Blag.

Et ce Blag flanque le mal de mer à la mère Polochon; il la fait rêver que le steamer sur lequel elle navigue fait naufrage, qu'elle aborde chez des sauvages dont Zizi épouse le chef avec enthousiasme, qu'on l'embroche et qu'on la fait rôtir pour constituer le plat de résistance au banquet des fiançailles, accostée de Cassebûche en morceaux et de Paincuit comme son nom!... Et Michel Bertin dissipant ces chimères, Blag profite d'un accident de chemin de fer pour magnétiser ses naïfs adversaires et les faire passer pour fous et enfermer dans un doux asile d'où ils ne sortiront jamais. Mais Michel Bertin veille, il dissipe les malentendus, réveille Zizi, Mme Polochon, Cassebûche et Paincuit, et écrase le Blag démoniaque comme fit jadis pour Satan son vénéré collègue, l'archange saint Michel, — car Michel Bertin est un symbole, selon le goût moderne.

Décors convenables, notamment les cabines de la *Saintonge* surmontées du pont du steamer, dont on se sert un peu discrètement; la clairière de forêt où se passe la scène de cannibalisme rêvée par la tante Polochon; la place de Kearny-City, avec dans le fond, le vaste échafaudage où évolue la troupe des clowns.

Interprétation satisfaisante, où l'un des Omers s'est révélé adroit comique dans le travesti de la tante Polochon, pratiquant des sauts de carpe, des détentes d'un effet remarquable. M. Prévost est amusant en mitron sentimental. M. Rousseau a une bonne grosse face candide dans son Cassebûche langoureux, Mlle Delmay est une Miss Mary vraiment magnétique, Mmes Dubreuil, Derivaz, MM. Modot et Six montrent leur adresse accoutumée.

Les Omers sont à la hauteur de leur réputation. Leur grand singe saute, bondit, court sur le rebord du balcon, s'arrête pour aplatir le chapeau d'un spectateur, repart et retombe sur la scène, comme c'est le devoir de tout grand singe qui se respecte, Et la fête sauvage fait songer aux exercices des Sioux de Buffalo-Bill, d'autant que les costumes et les coiffures de plumes sont pareils.

Il faut citer à part M. de Ségus et Mlle Eugénie Gauthier. Dans le docteur Blag, M. de Ségus s'est donné un aspect loufoque réellement adéquat au personnage. Il lance son fluide avec des gestes saccadés de pantin falot, il le fixe au bout de son nez avec une autorité impayable, il pousse des cris de canard à mourir de rire, un vrai rigolo, quoi, selon l'opinion d'un titi d'en haut. Et Mlle Eugénie Gauthier est charmante, jeune, délurée, s'amusant elle même des folies de son rôle, nerveuse, fraîche, avec des jambes fines et grassouillettes qui ne tiennent pas en place, qui virent, sautillent, volètent comme celles de nos mignonnes pierrettes parisiennes, sœurs de nos ravissants trottins. Elle est exquise.

Et comme dit l'autre, les *Millions de Zizi*, ce n'est pas trust.



THÉODORE MASSIAC.



Les Millions de Zizi (4e tableau).

Dessins de André Loir.

Cl. Varischi, Artico & Cᵉ.

Cl. Varischi, Artico & Cᵉ.

Chanteurs d'Italie

Les chanteurs d'Italie qui assurèrent si brillamment le succès de l'entreprise lyrique de M. Sonzogno, patronnée par la Société des Grandes Auditions Musicales, sous la direction de M. G. Astruc, ont fait, au Théâtre-Sarah Bernhardt, la preuve de cet art. Nous avons pensé qu'on pourrait être curieux de savoir quelques détails de leur vie, et nous les présentons ici, un peu à côté de la scène...

M. CARUSO. — M. Enrico Caruso est un des deux ou trois premiers ténors du monde; sa réputation est universelle et justifiée. Il est le fils d'un ingénieur-mécanicien de Naples, qui lui fit, à seize ans, au sortir de l'école, apprendre le métier de dessinateur-industriel; il gagnait de la sorte quelques francs par jour lorsqu'il s'avisa, en entendant vanter sans cesse son timbre de voix d'enfant, de commencer des études musicales. Son père protesta et mit tout en œuvre pour entraver la prétendue vocation de l'enfant : le futur ténor ne put assurer son existence que par des concerts, au hasard, et surtout par les cérémonies religieuses, si fréquentes à Naples. Il fit ensuite son service militaire dans un régiment d'artillerie, et ne dût qu'à la protection d'un officier mélomane de pouvoir continuer ses études; mis à même de prendre des leçons assidues, il se prépara tout naturellement au théâtre, débuta à vingt-deux ans et fut bientôt réputé par son heureuse composition des rôles, sa science du chant, l'éclat et l'homogénité de sa voix; il passa trois saisons à la Scala, au Lirico, puis trois autres à la Scala de Milan et créa, ces cinq ou six dernières années, les œuvres nouvelles de l'école italienne, depuis la *Fedora*, de Giordano, jusqu'aux *Masques*, de M. Mascagni. Il est aujourd'hui le ténor italien en vogue et le représentant de ce *bel canto* qui, dit-il, n'est pas près de mourir.

M. Caruso.

M. Sammarco.

Cl. Reutlinger.

M. SAMMARCO. — Dix années ont suffi à M. Sammarco pour conquérir, dans sa patrie, une notoriété qui n'est dépassée par aucun autre artiste italien, sans en excepter MM. Caruso ou Bassi : son grand mérite est de posséder une voix d'une homogénéité étonnante, ce qui est une qualité beaucoup plus rare qu'on ne peut croire. Elle est, de plus, chaude, souple et admirablement placée; la diction est irréprochable et tout cela n'est pas loin de la perfection. Ces hommages n'ont rien d'excessif, si l'on songe qu'ils s'adressent à un des premiers barytons de l'Italie et peut-être du monde. C'est dans *André Chénier* et dans *Zaza* qu'il a remporté parmi nous ses meilleurs succès, et le public parisien a consacré sa réputation d'un des meilleurs artistes de ce temps.

Cl. Habenicht, San Francisco.

Mlle CAVALIERI. — Mlle Natalina Cavalieri est fort connue des parisiens, qui ont eu la primeur de l'épanouissement de son talent artistique; elle n'en a pas moins parcouru en Italie, son pays d'origine — elle est née à Rome le 25 décembre 1877 — une carrière lyrique tout à fait complète et brillante. A Milan, à Rome, à Palerme, elle a chanté *Thaïs*, *Manon*, de M. Massenet, la *Traviata* et *André Chénier*; en Russie, à Varsovie, à Pétersbourg, elle a paru dans *Carmen*, Mimi de la *Vie de Bohême*, *Faust*, de Gounod; sa création de l'Ensoleillad de *Chérubin*, cet hiver, à Monte-Carlo, l'a mis hors pair comme comédienne autant que comme chanteuse : sa sculpturale beauté y trouvait aussi à déployer ses charmes et elle a laissé à ce rôle une empreinte inoubliable.

Mlle Lina Cavalieri.

Cl. Audouard.

L'apparition de Mlle Lina Cavalieri dans *Fédora* a attiré la foule au Théâtre-Italien; elle fut de trop courte durée et le public a regretté de ne pas la voir dans un autre des rôles qu'elle a chantés en Italie.

Mlle BERLENDI. — On ne croirait jamais, à voir Mlle Livia Berlendi, qu'elle a déjà vingt-quatre ans et pourtant elle naquit à Brescia, le 20 novembre 1880; il est plus invraisemblable encore qu'elle ait déjà parcouru, si jeune, une carrière qui suffirait à rendre célèbres plusieurs artistes et dont s'enorgueilliraient des étoiles au passé long et glorieux. Toute jeune fille et après de solides études au Conservatoire de Milan, elle débuta, à dix-sept ans, dans le *Barbier de Séville*, et ses débuts la mirent, du premier jour, au rang des plus réputées cantatrices italiennes.

Mlle Berlendi.



M. Amedeo Bassi.

Cl. Varischi, Artico & Cie.

Elle commença aussitôt à parcourir le chemin que l'on ne connaît généralement qu'après de nombreuses années d'apprentissage et de travail assidu et se trouva sacrée grande artiste, à l'âge où les autres cherchent encore leur voie : elle a chanté dans les principales villes d'Europe et d'Amérique, où elle est déjà allée quatre fois.

De tous les rôles chantés ou créés par Mlle Livia Berlendi, ceux qu'elle préfère sont, par ordre : *Mignon*, *Zaza*, la *Tosca*, *Manon* de M. Massenet, la *Bohême* et *Adrienne Lecouvreur*. Faut-il ajouter que depuis Reichemberg, nous n'avons jamais vu une Suzel de l'*Ami Fritz* aussi jolie, aussi gracieuse et aussi naturelle ?

M. BASSI. — La renommée de M. Amedeo Bassi est considérable, bien qu'il n'ait que trente ans. En sept années de théâtre, il a déjà fait trois fois le voyage d'Amérique, où il a chanté à New-York, à Buenos-Ayres, au Brésil, au Chili, il a passé quatre saisons à l'Opéra de Madrid; on l'entendit à Barcelone, à Lisbonne, en Egypte et, est-il besoin d'ajouter? dans toutes les grandes villes d'Italie : on peut dire que la réputation de M. Bassi est mondiale. Ce ténor, à la puissance vocale réellement surprenante, fit son premier début dans *Rigoletto* : il devient célèbre dès le lendemain dans toute l'Italie. Il fait admirer dans *Sibéria*, où nous l'avons applaudi, un timbre éclatant, une chaleur dramatique hors pair; son organe superbe et généreux trouve à s'y déployer à l'aise; et pourtant sa renommée n'en est pas moins grande dans la *Vie de Bohême*, de M. Puccini, où son rôle est beaucoup plus discret et de demi-teinte. M. Bassi est en effet artiste autant que chanteur et sait interpréter adroitement tous les rôles.

Mlle Tetrazzini-Campanini.



Cl. H. Rentze & F. Schrader.

M. Titta Ruffo.

Mme E. TETRAZZINI. — Mme E. Tetrazzini est la femme de l'éminent chef, M. Campanini, qui a assuré, par une direction si remarquable l'exécution parfaite de l'orchestre; l'éclat de son nom est au moins égal à celui de son mari et son passé artistique est des plus glorieux. Elle débuta à Milan dans *Faust*, et parcourut, allant de succès en succès, l'ancien et le nouveau continent. Mme E. Tetrazzini est célèbre pour l'art merveilleux avec lequel elle chante et possède à un degré élevé le sentiment de la musique; elle l'exprime comme elle la comprend, avec toutes les énergies de son être; elle donne au rôle de Madeleine de Coigny, dans *André Chénier*, un charme tout personnel.

Cl. Giulio Rossi.



Mlle Amélia Pinto

Mlle PINTO. — La créatrice de *Sibéria*, à Paris, a vingt-six ans et a déjà eu le grand honneur de créer en Italie Yseult, de *Tristan et Yseult*, rôle dans lequel nous la représentons et dans lequel elle s'est acquis une grande réputation. Mlle Amélia Pinto naquit à Palerme et fit ses études à Rome, comme élève de l'Académie Sainte-Cécile. Elle débutait à Brescia, en 1899, et entrait ensuite à la Scala de Milan, où elle passait trois années consécutives. C'est là qu'elle fit sa création de *Tristan*; puis avec M. Caruso, celle de la *Germania*, de Franchetti; encore avec M. Caruso, elle chanta *Méfistofele*, de Boito, puis quitta la Scala pour aller faire une saison au Métropolitan-House, de New-York, où elle obtint un grand succès. Mlle Amélia Pinto a passé l'hiver dernier en Égypte, où elle a créé *Sibéria*; elle y déploie, dans le rôle de Stéphana une voix puissante et dramatique, tour à tour tendre et sauvage, selon qu'elle aime ou qu'elle hait, toujours ardente, chaleureuse et pathétique.

M. TITTA RUFFO. — Dans le rôle un peu effacé de Siriex, de *Fédora*, mais surtout dans Gleby de *Sibéria* et dans Figaro du *Barbier de Séville*, nous avons admiré un baryton à l'organe singulièrement riche et étoffé, pittoresque, au geste expressif, d'une adresse et d'une science de composition de ses rôles fort curieux : certes, le baryton Titta Ruffo est un des artistes que cette saison italienne aura le plus mis en valeur; il nous a frappés par un souci de personnalité et une recherche de vérité tout à fait surprenants. Sa carrière toute récente est déjà belle : il a trente ans, dont sept de théâtre, et il est aussi bon comédien que parfait chanteur.

Mlle STEHLE. — Mlle Adelina Stehle nous est apparue dans *Adriana Lecouvreur*, dont l'existence fut éphémère : l'ouvrage et l'artiste valent mieux que cela; celle-ci, d'ailleurs, n'a pas peu contribué au succès qu'a partout rencontré cet ouvrage. Mlle Stehle est une artiste de valeur : la façon dont elle a rendu la mort d'Adrienne, suffirait à l'établir. La preuve en résulte encore de sa brillante carrière de comédienne et de chanteuse. Son répertoire se compose de trente-cinq ouvrages, dont quatorze créations et ce dernier chiffre, extrêmement important, s'explique par ce talent de méthode et de jeu que la presse parisienne a constaté chez cette excellente artiste.

M. GARBIN. — M. Francesco Cilea, le distingué professeur au Conservatoire de Naples a, choisi lui-même M. Edoardo Garbin pour nous faire connaître son *Adriana Lecouvreur* et, de fait, il ne pouvait choisir un meilleur artiste pour un rôle qui exige du jeu et de la tenue. Dans *Zaza*, œuvre de style et de facture très inférieurs, il a sauvé du ridicule le personnage créé par lui, de cet amant marié qui s'offre aux caresses des femmes : M. Garbin est à l'aise sur la scène, et joue avec une habileté de fort bon aloi.

Charles BERT.

Cl. Varischi, Artico & Cie.



M. Edoardo Garbin.

Cl. Adolfo Ermini.



Mme Adèle Stehle.



Curieux portrait de Cervantes, par lui-même, publié dans l'édition de *Don Quichotte* de J. y. r. Tonson, Londres MDCCXXXVIII.



Le Théâtre de Cervantes

La gloire de Cervantes est une gloire de romancier. L'universelle admiration qui s'est élevée par tous pays autour de sa héroïque et burlesque fiction, autour des aventures de l'impétueux hidalgo et de son fidèle écuyer, n'a point voulu absorber son œuvre entière. La grande gloire est simplificatrice, et on pourrait penser que Coypel, qui fit du *Don Quichotte* le plus élégant commentaire d'illustration, ne connaissait point les nouvelles de Cervantes, où, dans de plus brefs espaces, il condense autant d'humour, de mélancolie, de satire, de vérité, d'esprit picaresque que dans son grand roman. On ne connaît guère *Rinconète et Cortadillo,* ce grouillant tableau de la pègre Sevillane, ni la *Bohémienne de Madrid,* dont Weber se fit extraire un livret d'opéra : Préciosa ni l'illustre Cervantes. Seuls, les écrivains allemands du romantisme, attachèrent aux fantasques dialogues du chien Scipion et du chien Berganza, une importance qui les fait se refléter dans leur œuvre. On ne connaît guère le *Voyage au Parnasse,* encore moins *Persilès et Sigismonde,* ce grand roman-poème, œuvre de sa vieillesse. Moins encore on connaît le Théâtre de Cervantes, ou du moins ce qu'il en reste, car tout n'a pas survécu. On le sait, Cervantes ne fut point prophète en son pays d'Espagne; sa gloire, les quelques jours de célébrité qui, sur le tard, dorèrent sa misère lui vinrent de l'enthousiasme des Français ; le succès relativement grand de *Don Quichotte,* en Espagne, lorsque parut la première partie du livre, ne lui fut point durable tant qu'il vécut.



Portrait de Cervantes, par Devéria.

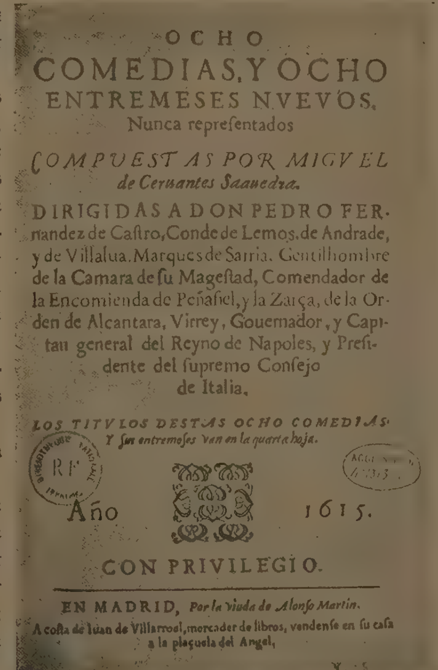
Il ne faut point s'étonner que la librairie n'ait point gardé toutes ses comédies — elle n'en espérait pas le débit, — ni que les directeurs de théâtre n'aient point couru après Cervantes. Dès qu'apparut Lope de Vega, son triomphe voila tous les succès précédents. Quant Cervantes donnait ses pièces, Madrid avait deux théâtres. Un peu plus tard, au fort de la gloire de Lope de Vega, il y en eut quarante ; quarante théâtres à qui Lope de Vega suffisait seul ou presque seul, très jaloux d'ailleurs de sa suprématie et plutôt prêt à brocher quelques pièces de plus, qu'à laisser les planches vides pour un rival, soit son aîné, soit jeune débutant.

Aussi vers la fin de sa vie, Cervantes donna au libraire Villaroel huit comédies et quelques saynètes, de ces contes farces que les Espagnols appelaient des intermèdes. Il se loue de sa détermination dans la jolie préface qu'il a mise en titre du recueil, car il se déclare payé convenablement et heureux d'avoir touché cet argent sans avoir eu à se quereller avec les acteurs.

Mais qu'il y a de mélancolie mêlée à la bonne humeur de ce renoncement. Ces pièces et ces intermèdes avaient été faits pour les comédiens; en publiant son recueil, Cervantes avouait qu'il terminait encore d'autres comédies, que *El Engano à los ojos (la méprise des yeux)* n'attendrait bientôt qu'un directeur bien disposé. En dehors des profits matériels du théâtre, dont Cervantes avait à faire cas (dès que la vogue de Lope de Vega lui eut fermé la scène, il dut briguer de petites places gouvernementales et songea même à obtenir un emploi de corrégidor en Amérique), Cervantes aimait l'art dramatique et se piquait d'avoir été utile au théâtre de son pays, d'avoir apporté dans la comédie l'étude des âmes et des caractères. « Je montrai, dit-il, ou du moins je fus le premier à traduire les imaginations et les pensées cachées au fond de l'âme, mettant les caractères au théâtre au grand applaudissement des auditeurs; je composai dans ce temps jusqu'à vingt ou trente comédies qui toutes furent jouées sans qu'on leur jetât des concombres ou autres projectiles ».

Ces caractères étaient en effet une nouveauté; Cervantes arrivait presqu'à l'aube du Théâtre Espagnol.

Il avait vu et entendu le fondateur de ce théâtre, le Thespis dont Lope de Vega et Calderon furent les Sophocles et les Euripides. Les tréteaux de Lope de Rueda étaient simples. « Le matériel d'un directeur de spectacle se renfermait dans un sac et se réduisait à quatre jaquettes de peau blanche, garnies de cuir doré, à quatre barbes, quatre perruques, quatre houlettes, un peu plus, un peu moins ». Les pièces étaient de petites pastorales, mêlées de dialogues farces, où Lope de Rueda développait ses souplesses, apparaissait en négresse, en rufian, en balourd



OCHO
COMEDIAS, Y OCHO
ENTREMESES NVEVOS,
Nunca repreſentados

COMPVESTAS POR MIGVEL
de Ceruantes Saauedra.

DIRIGIDAS A DON PEDRO FERnandez de Caſtro, Conde de Lemos, de Andrade, y de Villalua, Marques de Sarria, Gentilhombre de la Camara de ſu Mageſtad, Comendador de la Encomienda de Peñafiel, y la Zarça, de la Orden de Alcantara, Virrey, Gouernador, y Capitan general del Reyno de Napoles, y Preſidente del ſupremo Conſejo de Italia.

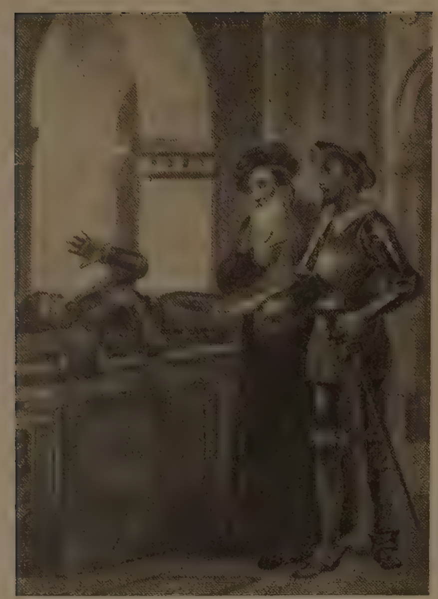
LOS TITVLOS DESTAS OCHO COMEDIAS
Y ſus entremeſes van en la quarta hoja.

Año 1615.

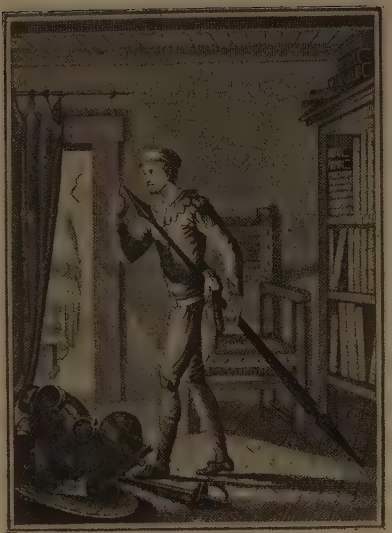
CON PRIVILEGIO.

EN MADRID, *Por la viuda de Alonſo Martin.*
A coſta de Iuan de Villarroel, mercader de libros, vendenſe en ſu caſa a la plaçuela del Angel.

Titre de l'édition originale (1615) des Œuvres de Théâtre de Cervantes.



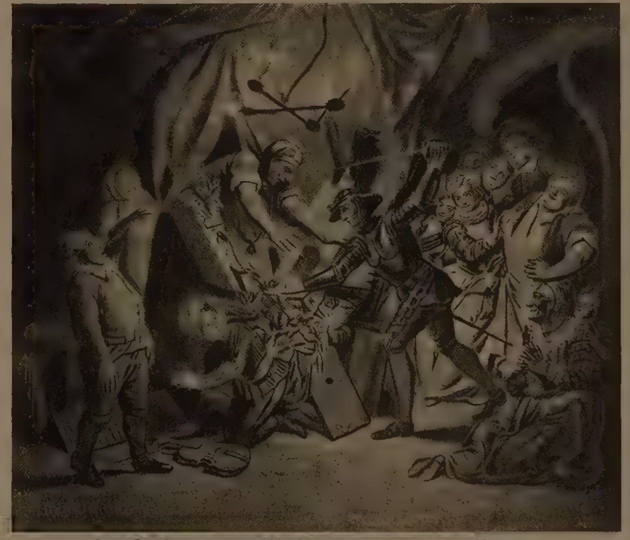
Don Quichotte dans la caverne de Montésinos. Curieuse composition romantique d'Horace Vernet.



Don Quichotte, examinant sa lance, d'après une gravure du XVIIIe siècle.

et en Basque comique. Son successeur, Navarro, apporta des modifications pratiques, avec des accessoires élémentaires, coulisses, nuages, tonnerre, éclairs, mit des musiciens sur la scène (à peu près comme actuellement les musiciens qui accompagnent les danses des gitanes), régla des combats, des marches, des défilés. Enfin Cervantes vint et sa première pièce, la *Vie d'Alger*, apporta sur les tréteaux quelque chose qui donne l'impression d'une pièce écrite pour un Théâtre-Libre, réalisant des recherches très modernes dans la transcription d'une idée générale, pleine de vie et de mouvement, avec une intrigue amoureuse s'enguirlandant au sujet principal, au vrai sujet de la pièce : la vie et les douleurs des captifs chrétiens à Alger. Toutes ces scènes, que la critique trouve isolées et sans lien, parce qu'elles ne s'emboîtent pas à décrire l'anecdote amoureuse, obéissent au contraire, très strictement, à l'idée générale de Cervantes, qui, on le sait, ayant été captif à Alger, cherche à faire partager l'horreur de ses souvenirs et prêche pour le rachat des captifs. Défendre une idée actuelle, tâcher d'aider à un mouvement de solidarité ou de pitié. N'est-ce point le trait essentiel du théâtre social ?

On le trouve dans la *Vie d'Alger* de Cervantes, qui fut joué dans un local, à ciel ouvert, sans autre décor qu'une toile de fond, devant toute une plèbe violente et enthousiaste, — le plus bruyant et le plus houleux des parterres. C'est pour ce parterre que la *Vie d'Alger* intercale, entre ses scènes réalistes, un miracle religieux, propre à toucher ces naïfs et violents spectateurs.



Don Quichotte prenant des Marionnettes pour des Maures. Composition de COYPEL.

Un lion, envoyé par la Vierge, guide vers Oran, où les Espagnols tiennent garnison, un fugitif des ergastules d'Alger égaré dans les sables ; mais bien qu'on eut pu crier au figurant : « Bien rugi lion ! » comme près d'une autre scène du théâtre primitif, ce prestige un peu grossier n'empêchait point les scènes de la vie des esclaves d'être fort bien déduites et passionnantes. De même *Numance*, drame héroïque à la gloire de l'Espagne, offre les plus belles qualités. Négligeons la mise en scène naïve qu'accentuent certaines recommandations de Cervantes, comme de ne pas confier aux soldats romains des arquebuses pour éviter un trop violent anachronisme, ne cherchons point dans les rôles de Scipion ou des chefs Numantins, l'ombre de vérité historique, et l'on pourra trouver dans *Numance* une exaltation de l'idée de patrie, une peinture vigoureuse des tortures de la faim dans la ville assiégée, une gradation dans l'horreur, à présenter les massacres volontaires des Numantins qui égorgent les femmes et les enfants pour qu'ils ne tombent point au pouvoir des Romains, qui sont d'un grand tragique. Des figures allégoriques apparaissent comme pour lier les épisodes : ce sont l'Espagne et le fleuve Douro qui viennent prédire les malheurs de Numance ; puis la Faim et la Maladie qui, parmi les horreurs du siège, parmi les ruines et l'incendie de Numance, prédisent les gloires et la prospérité de l'Espagne future.



Une scène du *Don Quichotte*, édité par Boisrevin. La disgrâce de Don Quichotte et de son écuyer à la rencontre d'une charette pleine d'acteurs qui allaient représentant les actes et les offices de la mort.

La *Vie d'Alger* avait été écrite dans un but net de propagande, pour pousser au rachat des captifs.

Numance semble avoir été conçue pour incarner une vision de passé glorieux, d'héroïsme, de patriotisme ; ce serait plutôt de l'art pour l'art. Il semble que le sentiment du public et le goût des comédiens n'ait point encouragé Cervantes à rester à ces hauteurs, car il rentra dans la comédie d'intrigues, dans l'espagnolade picaresque, dont don Pedro de Urde Malas, valet d'alcade, qui devint gitano par amour de la liberté, de la franche ripaille et de la belle fourberie offre un type achevé, aussi beau que le monipodio des nouvelles, aussi curieux que n'importe lequel des types de *Don Quichotte*, Don Quichotte et Sancho exceptés, aussi parfait que tout ce que le théâtre espagnol a depuis donné comme prédécesseur du Figaro français.

La *Vie d'Alger*, *Numance*, ont été jouées et imprimées; d'autres pièces

Phot. Studia-Lux

Mais j'ai vécu ma joie et ma douleur complète.

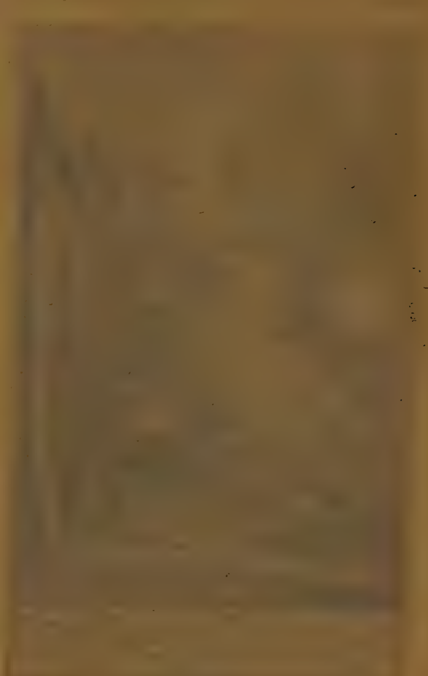
. . . . .

J'ai savouré le deuil, j'ai voulu la beauté
J'ai crié sur ma joie et mon coeur emporté
J'ai brûlé tout mon sort furieux sur ma bouche
J'ai tant aimé la terre où l'homme entre et se couche
Et l'espace qui tend les gestes et les yeux
Que je ne pleure aucun de mes jours sous les cieux !

Hélène Vacaresco

Scène de *Don Quichotte*, composée par Coypel.

qui furent jouées sont perdues, le ... *o la de mayo* (l'Amarante et le M... indiquent que c'étaient ou des drames ... de caractère. *Pedro de Urde Malas* ne ... *Rufian Dichoso* (le Rufian libertin). Avec *Numan... Malas*, le *Rufian* est la plus considérable des pi... guère, à vrai dire, d'une façon bien accusée, l'expression exacte de l'esthétique de Cervantes, de cette esthétique dramatique, qu'il formulait : « La Comédie doit être, comme dit Cicéron, un miroir de la vie humaine, un exemple de morale, une image de la vérité ... celles d'aujourd'hui sont pleines d'extravagances, de sottises, de mauvais exemples. Qu'y a-t-il de plus ridicule que de voir le héros, enfant enveloppé de langes dans la première scène du premier acte, être homme et barbu dans la seconde ». Si *Rufian Dichoso* obéit à ces préoccupations de logique alors si nouvelles dans sa mise en scène, le fond du drame est bien empreint de cette extrême vivacité dans le jeu des passions qu'affectionne le théâtre espagnol ce qui fait que par une sorte de coup de foudre ou de jeu de la grâce, le héros du drame change totalement de caractère en une minute ; ce n'est point l'art psychologique qu'aperçoit au fond de lui-même Cervantes qui lui a dicté cette pièce, ou Cristoval de Lugo tout à l'heure tout occupé à rosser le guet, à délivrer les escarpes et piller des boutiques, prêt à se faire voleur de grand chemin, bifurque en une seule phrase, vers les voies de la sainteté, à tel point qu'au second acte, ayant assumé tous les péchés d'une femme, ce qui s'est traduit sur son corps par une lèp... ayant édifié tout le couvent et toute la ville d'Amér... venu se retirer, il monte au ciel parmi le désappointe... des démons impuissants à se prévaloir de sa première vie. Mais, malgré cela, il y perce quelque chose du meilleur Cervantes ; on y pourrait voir comme une idée parallèle à celle de l'opposition de caractères de Don Quichotte et de Sancho, peut-être une lointaine ébauche antérieure de cette opposition, car Cristoval de Lugo a été suivi, dans sa vie pieuse et monastique, par un de ses anciens camarades des carrefours du soir, Antonio. Antonio, qui porte la bure, n'a pris tout à fait son parti, ni de sa vie nouvelle, ni des splendeurs et des honneurs où s'élève Cristoval de Lugo. Il le suit d'un cœur dévoué mais souvent hésitant et jaloux, et dans ce caractère, dessiné en gaîté et comme en charge, quelques linéaments apparaissent de cette étude des rapports entre la volonté et l'habitude, entre la noblesse intellectuelle et le terre à terre pratique qu'on admire dans les rapports de Don Quichotte et son écuyer.



Scène de *Don Quichotte*, composée par C...

Scène de *Don Quichotte*, composée par Boucher.
Sancho est poursuivi par les marmitons du Duc, qui s'efforcent de lui faire la barbe avec la lavure de la vaisselle.

De même que les beaux rêves de Don Quichotte l'amenaient au ridicule et à l'échec, de même la beauté du rêve dramatique de Cervantes fut la cause de ses insuccès. S'il excelle davantage au roman et à la nouvelle qu'au drame et à la comédie, c'est qu'il n'avait dans ses œuvres narratives à consulter que lui-même, et qu'au théâtre, il lui fallut compter avec le public, avec un public impatient d'aventures rapides, de tours de passe-passe, et de machinerie. Si rudimentaire qu'était la mise en scène au temps de Cervantes, elle ne laisse pas que de gêner le poète. Et puis, il n'avait pas ce jaillissement heureux et continu de Lope de Véga ; plus libre, et sans cet adversaire redoutable et oppressif, sans doute, il eût su créer cette comédie de caractère dont il décrit si bien l'idéal, idéal auquel il ne peut pas assez se conformer.

Scène de *Don Quichotte*, par Cochin fils.
Don Quichotte est lavé par les Dames qui, feignant que l'eau manque, lui laissent le savon sur le visage.





Scène de *Don Quichotte*, composée par Coypel.

qui furent jouées sont perdues, leurs titres : le *Batalla Naval*, *Jerusalem*, la *Amaranta o la de mayo* (l'Amarante et le Mai), *el Bosque Amoroso*, *Arsinda*, la *Confusa* indiquent que c'étaient ou des drames historiques, ou des pastorales, ou des comédies de caractère. Pedro de Urde Malas ne fut que publié (par Villaroel) ainsi que le *Rufian Dichoso* (le Rufian libertin). Avec *Numance*, la *Vie d'Alger* et *Pedro de Urde Malas*, le *Rufian* est la plus considérable des pièces de Cervantes. On n'y trouve guère, à vrai dire, d'une façon bien accusée, l'expression exacte de l'esthétique de Cervantes, de cette esthétique dramatique, qu'il formulait : « La Comédie doit être, comme dit Cicéron, un miroir de la vie humaine, un exemple de morale, une image de la vérité — celles d'aujourd'hui sont pleines d'extravagances, de sottises, de mauvais exemples. Qu'y a-t-il de plus ridicule que de voir le héros, enfant enveloppé de langes dans la première scène du premier acte, être homme et barbu dans la seconde ». Si *Rufian Dichoso* obéit à ces préoccupations de logique alors si nouvelles dans sa mise en scène, le fond du drame est bien empreint de cette extrême vivacité dans le jeu des passions qu'affectionne le théâtre espagnol ce qui fait que par une sorte de coup de foudre ou de jeu de la grâce, le héros du drame change totalement de caractère en une minute ; ce n'est point l'art psychologique qu'aperçoit au fond de lui-même Cervantes qui lui a dicté cette pièce, ou Cristoval de Lugo tout à l'heure tout occupé à rosser le guet, à délivrer les escarpes et piller des boutiques, prêt à se faire voleur de grand chemin, bifurque en une seule phrase, vers les voies de la sainteté, à tel point qu'au second acte, ayant assumé tous les péchés d'une femme, ce qui s'est traduit sur son corps par une lèpre sanglante, ayant édifié tout le couvent et toute la ville d'Amérique où il est venu se retirer, il monte au ciel parmi le désappointement furieux des démons impuissants à se prévaloir de sa première vie. Mais, malgré cela, il y perce quelque chose du meilleur Cervantes ; on y pourrait voir comme une idée parallèle à celle de l'opposition de caractères de Don Quichotte et de Sancho, peut-être une lointaine ébauche antérieure de cette opposition, car Cristoval de Lugo a été suivi, dans sa vie pieuse et monastique, par un de ses anciens camarades des carrefours du soir, Antonio. Antonio, qui porte la bure, n'a pris tout à fait son parti, ni de sa vie nouvelle, ni des splendeurs et des honneurs où s'élève Cristoval de Lugo. Il le suit d'un cœur dévoué mais souvent hésitant et jaloux, et dans ce caractère, dessiné en gaîté et comme en charge, quelques linéaments apparaissent de cette étude des rapports entre la volonté et l'habitude, entre la noblesse intellectuelle et le terre à terre pratique qu'on admire dans les rapports de Don Quichotte et son écuyer.

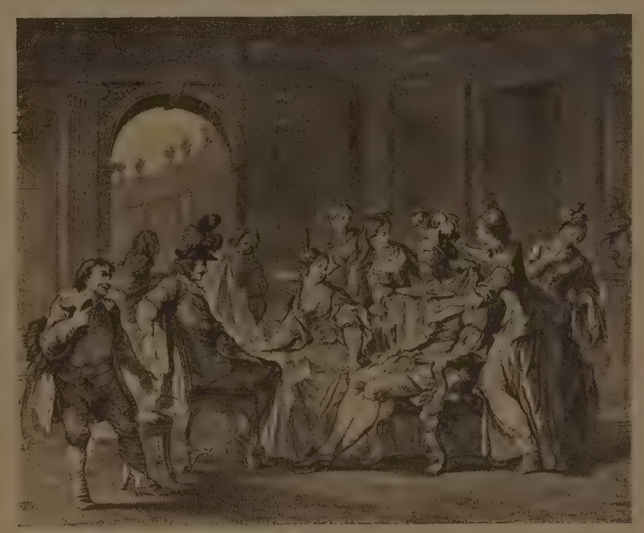


Scène de *Don Quichotte*, composée par Coypel.

Scène de *Don Quichotte*, composée par Boucher.
Sancho est poursuivi par les marmitons du Duc, qui s'efforcent de lui faire la barbe avec la lavure de la vaisselle.

De même que les beaux rêves de Don Quichotte l'amenaient au ridicule et à l'échec, de même la beauté du rêve dramatique de Cervantes fut la cause de ses insuccès. S'il excelle davantage au roman et à la nouvelle qu'au drame et à la comédie, c'est qu'il n'avait dans ses œuvres narratives à consulter que lui-même, et qu'au théâtre, il lui fallut compter avec le public, avec un public impatient d'aventures rapides, de tours de passe-passe, et de machinerie. Si rudimentaire qu'était la mise en scène au temps de Cervantes, elle ne laisse pas que de gêner le poète. Et puis, il n'avait pas ce jaillissement heureux et continu de Lope de Véga ; plus libre, et sans cet adversaire redoutable et oppressif, sans doute, il eût su créer cette comédie de caractère dont il décrit si bien l'idéal, idéal auquel il ne peut pas assez se conformer.

Gustave KAHN.



Scène de *Don Quichotte*, par Cochin fils.
Don Quichotte est lavé par les Dames qui, feignant que l'eau manque, lui laissent le savon sur le visage.

La Revue des Critiques

Faute de place, je dois réduire aujourd'hui de moitié cette « revue des critiques ». Pourtant, nombreuses sont les œuvres représentées en cette fin de saison et plusieurs sont importantes. Il y a, par exemple, le *Chérubin*, de Massenet, joué à l'Opéra-Comique, et qui nous revient de Monte-Carlo avec deux de ses principales interprètes : Mme Marguerite Carré et Mlle Mary Garden. La musique de Massenet est louée presque unanimement par la critique qui, depuis quelque temps, semble mieux disposée envers le compositeur de *Manon*. Certains, toutefois, comme M. Adolphe Jullien, comparent la partition de *Chérubin* à de la « mousse sonore » ou, comme M. Nozière, supposent que Massenet, en écrivant *Chérubin*, « dut penser plus d'une fois à la scène des Variétés », mais ceux-là mêmes ne contestent pas l'agrément que procure l'audition de cette musique fine et légère.

Cl. Studio-Lux.



M. Louis Artus.

M. Catulle Mendès commence ainsi son compte rendu : « J'écris devant la vitre ensoleillée un peu, mais je crois bien que c'est de la vive comédie, plutôt que du jour si peu doré, que le papier est lumineux ; il y a tout le frais et radieux printemps dans le nouveau *Chérubin* ». M. Gabriel Fauré dit que « la musique reflète la grâce et l'esprit de certains procédés de Mozart ».

C'est encore le nom de Mozart qui vient sous la plume de M. Bruneau, constatant le charme des morceaux que chantent Mmes Carré et Garden, qui incarnent l'ingénue Nina et le pétulant Chérubin : « Parmi tant de morceaux divers et brillants, légers comme le vent qui passe, caresse et s'enfuit, ou tumultueux comme la vague qui s'élève, écume et s'envole, ceux que soupirent Chérubin et Nina sont délicieux. Il semble que le jeune Mozart et le jeune Massenet y aient fraternellement collaboré ». Quant à l'orchestration, tous la déclarent, à l'instar de M. Fourcaud, « délicieuse ».

C'est aussi une sorte de Chérubin, un Chérubin grandi, parvenu à floraison, c'est-à-dire à la trentaine, que nous présente M. Louis Artus, dans son *Cœur de Moineau*, et, tout comme à Massenet, ce sujet lui a porté bonheur, car ce « cœur de moineau » a séduit toute la critique. M. Faguet remarque que « cette pièce est d'un très joli mouvement et, quoique surtout gaie, elle a des parties sentimentales et tendres qui sont traitées avec une adresse singulière et une véritable grâce. C'est, tout compte fait, un ouvrage très agréable qui mérite d'être vu même plus d'une fois ». Pour M. Camille Le Senne, l'auteur de *Cœur de Moineau* « nous a donné la mise au point moderniste d'un scénario de l'ancien répertoire ; il a, costumé en frac et en jaquette, un personnage qu'on se figurerait volontiers en habit à la française, jabot de dentelles et perruque poudrée. Le don Juanet qu'il nous présente ne se serait pas appelé, dans le théâtre de Destouches, *Cœur de Moineau*, mais le *Chevalier volage* ou plutôt l'*Amant successif*. »

Cl. Paul Berger.



M. Leoncavallo.

Je ne sais si c'est à l'influence du printemps qu'il faut attribuer les bonnes dispositions manifestées par la critique dramatique, toujours est-il que pour toutes les pièces dont j'ai à m'occuper aujourd'hui, ces messieurs se sont montrés fort amènes. La *Variation*, de M. Pierre Soulaine, l'*Agrafe*, de MM. Grenet-Dancourt et Jean Destrem, joués à l'Odéon, tout comme les *Vautours*, de M. Albert Fresquet et le *Bel Atout*, de M. Edmond Guiraud sont gratifiés d'épithètes élogieuses.

Seuls, les critiques musicaux demeurent renfrognés devant la musique italienne. Les agréments dont se pare la nature en cette saison ne sauraient exercer aucune action sur le critique musical chargé d'écouter la musique de ses confrères d'au-delà les Alpes. Aussi, ces pauvres compositeurs italiens reçoivent-ils de terribles coups de massue. M. Gaston Carraud, dans la *Liberté*, et Pierre Lalo, dans le *Temps*, se signalent par leur ardeur militante.

M. Gaston Carraud dit de M. Umberto Giordano, à propos de son *André Chénier* : « Le malheur est que M. Giordano ne sache pas la musique... Que M. Giordano apprenne son art, et l'on peut espérer quelque chose de lui ». M. Pierre Lalo s'exprime avec une franchise non moins brutale : « Tous les chants d'amour, tous les élans patriotiques, toutes les phrases, tous les airs sont des choses désolantes ; lorsqu'un ténor, un baryton ou un soprano s'avance vers le trou du souffleur et commence à chanter un arioso ou une romance, cela devient aussitôt de la musique pour chanteur des rues ; on cherche l'orgue de barbarie. Par quel mauvais sort ces musiciens italiens sont-ils donc incapables d'inventer une mélodie, de trouver une idée qui ait un caractère à soi, une existence réelle, une personnalité, qui soit un être musical particulier, organisé et vivant ? » Et, plus loin : « Les musiciens de la jeune Italie, en général, écrivent dans l'incohérence, dans le décousu, dans le chaos ». Ah ! ils ne mâchent pas leurs expressions, les critiques musicaux ! Il ne fait pas bon être leurs justiciables ! Il est vrai que tous n'ont pas montré les mêmes tendances belliqueuses, mais s'il en est qui ont réfréné leur naturel instinct de combativité, on sent fort bien que c'est par dédain des ouvrages soumis à leur appréciation. Ainsi se vérifie une fois de plus la véracité du proverbe qui affirme que la musique adoucit les mœurs.

Albert DAYROLLES.

Le Théâtre dans le Monde



HÉLÈNE VACARESCO

Il y a des figures humaines d'une si grande, si classique beauté, qu'elles sont conservées au monde à travers les temps, parce qu'elles ont inspiré des hommes de génie qui ont consacré leur âme à faire d'elles une reproduction fidèle. La Joconde était digne de tenter Léonard de Vinci, comme Raphaël était désigné pour perpétuer Fornarina... c'est dire que l'artiste doit être à la hauteur de son modèle, l'écrivain de son sujet !

Pour essayer de tracer le portrait de cette grande figure qu'est Hélène Vacaresco, je voudrais avoir beaucoup de talent, afin d'être digne d'elle... je n'ai que beaucoup de cœur pour dire ici ce que je pense, et je la prie de me pardonner si mon pinceau, pauvre en couleurs, ne trouve pas les tons éclatants qui doivent auréoler ce front si noble et si grand !

Cl Studio-Lux.



HÉLÈNE VACARESCO.

Hélène Vacaresco est née à Bucarest et appartient à une famille princière et historique de grands boyards roumains, qui, en dehors des services éminents rendus au pays, ont été eux-mêmes de grands artistes et protecteurs d'artistes.

Les étés passés dans les vastes domaines de ses parents lui ont permis de garder un goût profond pour les horizons lumineux et les ballades merveilleuses de son pays.

Hélène est venue toute jeune encore à Paris. Elle était une enfant aux nattes sur le cou, lorsque Leconte de Lisle s'enchantait déjà de la *belle barbarie de ses vers*. C'est du reste à l'illustre poète et à Sully-Prudhomme qu'elle dut de recevoir, pour son livre de débuts : *Chants d'aurore*, composé vers sa quinzième année, le prix Archon des Pérouses, de l'Académie française.

Entre temps, elle avait traduit le beau poème *Jéhowah*, de la reine de Roumanie, Carmen Sylva. La reine ne tarda pas à attirer près d'elle celle qui fut sa fille d'élection. « Des années de lumière » passées à côté de sa souveraine, Mlle Vacaresco garde un touchant souvenir.

On sait qu'à cette époque de sa vie se rattache un roman d'amour, que la forte personnalité de l'héroïne rend durable dans toutes les mémoires. Il est presque aussi impossible d'oublier que Mlle Vacaresco fut presque reine, qu'il est difficile de ne pas constater combien elle a su s'acquérir dans son pays et en tous lieux, une situation aussi brillante que celle que le destin et les raisons d'état lui ont refusé.

L'âme sereine chante cette douleur en vers voilés et déchirants. L'attendrissement et l'émotion de l'Europe entière, ont suivi pas à pas les phases de ce drame devenu célèbre, et que noblement, Hélène Vacaresco se plaît à taire. En effet, dans aucune de ses œuvres on n'y découvre une allusion directe. La hauteur et le bel orgueil de son attitude en cette occasion, lui ont valu l'estime universelle, et de garder dans toutes les aristocraties et dans toutes les cours une situation des plus enviables.

Durant quelques années, elle s'enveloppa de silence et de solitude, puis vint l'apparition de ses admirables ballades roumaines traduites aujourd'hui dans presque toutes les langues, et dont la fougue, la passion véhémente et profonde, la forme originale et châtiée ont assuré le triomphe.

Hélène Vacaresco raconte elle-même dans sa préface qu'elle les a recueillies... puis est venue les donner aux artistes et au public de cette France qu'elle aime ! Ce grand écrivain a la passion de Paris. « J'ai envie, dit-elle, d'embrasser les statues de la « place de la Concorde quand je les vois ! Heureuses statues, qui, elles, ne quittent pas Paris. Hélas ! je n'y passe que trois « mois tous les printemps ! Ces trois mois éclairent toute mon année ! »

A Paris, le salon d'Hélène Vacaresco est devenu un centre littéraire et mondain vers qui tous accourent. Elle se plaît à réunir les poètes autour d'elle, et à les faire entendre.

Chez elle, le vieux faubourg fraternise avec les inspirés de la dernière heure. Très accueillante et surtout très aimable, Mlle Vacaresco aime provoquer de l'admiration pour ce qu'elle admire. « Je ne vis, dit-elle, que par l'enthousiasme et l'indignation. »

Cl. Studia-Lux.



Hélène Vacaresco.

Le grand poète qu'est cette remarquable femme, est très apprécié, et aimé dans ses œuvres par l'actuelle reine d'Angleterre. La reine Victoria admirait profondément les *Ballades Roumaines*, et y revenait sans cesse. En anglais, Hélène Vacaresco a écrit : *Rois et reines que j'ai connus*.

Ce livre vivant est dénué de cette malice et de cet esprit d'intrigue que ceux qui ont fréquenté les cours, mettent en les décrivant ; elle donne de Carmen Sylva et des nombreux personnages royaux qu'elle a connus des portraits frappants de ressemblance et de clarté. Elle fera paraître sous peu à Paris un volume de légendes, intitulé *Les Contes du Voïvode* (qui veut dire prince en roumain).

A Bucarest, le palais Vacaresco est un foyer d'intelligence et d'hospitalité. Hélène est l'apôtre, le symbole même de sa race et de son pays, tout en se déclarant française avec ferveur ! Elle a des amis partout, et pourrait, selon son propre aveu, donner des lettres de recommandations au Pôle Nord.

Tour à tour très mondaine et très éprise d'isolement, elle préfère les grandes plaines de sa douce Roumanie et les gorges des Karpathes à tous les paysages de la terre, cependant elle adore l'Italie, et lui a consacré des vers admirables très aimés à Venise, Florence et Rome.

Il m'a été donné d'assister à une réception parisienne chez Mlle Vacaresco. Duchesses, académiciens, muses surannées et muses jeunettes, le Tout-Gotha, le Tout-Larousse s'y coudoyaient à l'aise, respirant là une atmosphère particulièrement capiteuse mais imprégnée de liberté et de courtoise retenue cependant.

Hélène Vacaresco circulait de groupe en groupe, jetant des paroles ailées, et quelquefois un mot de prompte et impérieuse indulgence là où la conversation s'en allait vers les épithètes aiguës et la raillerie; car le trait caractéristique de cette nature forte est la bonté.

Elle est tout esprit et vivacité : comme on la complimentait l'autre jour sur ses splendides ballades, œuvres « de génie »... « Oh ! je vous en prie, dites talent, s'écria-t-elle... ce titre de génie est si mal porté de nos jours, et par tout le monde... »

Le Rapsode a tenté plusieurs musiciens, c'est ainsi que la baronne Augusta de Kabath et M. A. Bertelin ont mis en musique quelques-unes de ces pages merveilleuses.

Non contente de ses succès littéraires, la virile artiste va s'essayer au théâtre dont elle a très grande épouvante ; cependant elle est une intrépide de la pensée et de la parole. Personne comme elle ne peut dire ses ballades. Tantôt c'est une douleur enveloppante de jolie et amoureuse caresse, tantôt une douleur qui crie son mal avec un rugissement sauvage et fait frissonner, vous glaçant d'un vent qui semble échappé des antres de la souffrance. La princesse Hélène est une berceuse qui vous transporte dans le monde mystérieux du rêve où tout aime, où tout pleure, où tout vit !

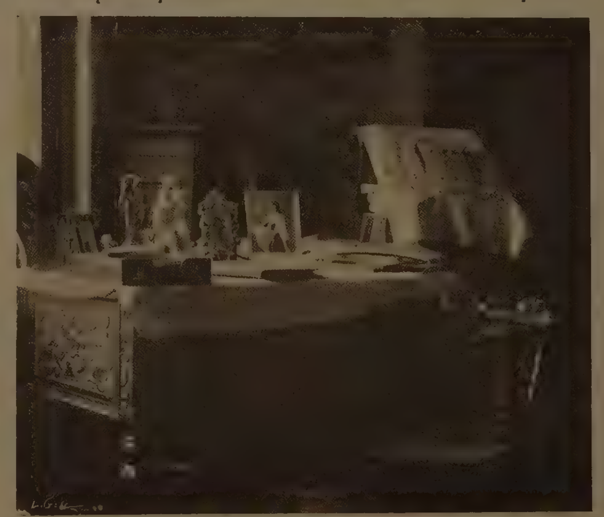
Rien n'est aussi intéressant que de la voir travailler ; elle ne peut produire que la plume à la main, et tenant bien sa pensée elle la jette rapidement sur le papier dans une langue si nette, si pure, qu'elle est ciselée dès sa première forme. Elle s'entoure pour travailler d'objets qui lui sont chers, et qui voyagent avec elle. Sur son bureau improvisé de Paris, on reconnaîtra un double portrait d'Hélène Vacaresco elle-même à côté de la reine de Roumanie, le portrait de la reine Alexandra, etc., etc., elle les appelle : « mes talismans ». Elle aime écrire sur une table encombrée où chaque mouvement fait bouger quelque chose. Charmante avec ses égaux, elle est d'une simplicité royalement douce et indulgente envers les inférieurs, et se fait adorer de ceux qui l'entourent et la servent.

Hélène Vacaresco n'est pas une créature ordinaire, elle est la fleur délicate d'un arbre géant dont les racines ont des siècles d'existence ; elle est le rejeton d'une famille princière qui ne compte plus les héros dont le sang a coulé pour la Roumanie ; elle est le grand cygne blanc qui, glissant sur le lac de la vie, passe majestueux et lent, sans savoir qu'il y a autour de lui des eaux stagnantes et vaseuses !



NANCY-VERNET.

Clichés Studia-Lux.



Bureau d'Hélène Vacaresco, chez elle, au palais Stourdza.

Cl. Mathieu Deroche. « *Paris Tout Nu* »



M. Le Gallo (Frumence). Mlle Balthy (Félicie). M. Houry (le père Moineau). M. Dubosc (le comte d'Élysée-Palace).

THÉATRES A COTÉ

LES CAPUCINES. — *Paris Tout Nu*, revue-opérette, de M. Michel Carré.

Paris Tout Nu... Un titre qui promet... et qui tient son assurance, généreusement. Le printemps dut taquiner l'auteur, car oncques ne vit depuis longtemps une fantaisie aussi égrillarde, que dis-je! licencieuse, cynique. Grands dieux, quelle frénésie!... quels gestes et quelles paroles pour exprimer des sentiments, des sensations réservées à l'ombre des alcôves, et que n'excuse pas, en l'occurrence, le clair-obscur des granges ou le rideau des blés murs, — l'action étant paysanne.

Voyons le sujet de ce *Paris décolleté* : L'histoire se passe au village; elle s'engage dans la cuisine d'une ferme, où Parisette conduit le comte d'Elysée-Palace : un jeune Français, élevé parmi la gentry, et qui a oublié sa langue maternelle. Il convient de faire réapprendre à ce niais l'idiome de chez lui. Aussi bien, Parisette présente le jeune homme à Félicie, dite « La Corneille », chargée de l'enseignement. Nul crainte qu'elle se serve de la langue de Shakespeare, la nièce du père Moineau, elle parle uniquement le français, appris à l'entretien des génisses. En revanche, grâce à Frumence, le valet de charrue, elle sait autre chose... qu'elle propose de faire connaître au vicomte. L'examen est excellent. L'affaire est conclue. D'ailleurs, comment résister à une femme qui vous prend par les sentiments! Lors, quand Félicie parle... de quitter le village, pour venir à Paris, elle trouve le vicomte tout disposé à l'entretenir, à la condition qu'elle utilisera les objets de toilette en usage dans la grande ville.

La seconde partie nous mène à Paris, dans un appartement somptueux. Félicie n'est plus la Corneille : muée en élégante, elle s'habille chez les couturiers du Théâtre des Capucines, se livre aux soins de la manucure, du professeur de beauté, et reçoit le Tout-Paris factice. Ainsi défilent les événement marquants et les personnages en vogue, les uns soulignés de mots satiriques, la plupart très heureux.

Il y a un troisième acte; mais il convient de lui faire crédit. A tant dépenser, l'auteur dut se trouver dépourvu; à moins que, sur le tard, on ait été forcé de supprimer, en partie, le bouquet d'artifice. Ou, peut-être, le vaillant entrain de Mlle Balthy était épuisé? J'en doute, l'ayant vue si joviale, si pétulante, cascadeuse, disputant à M. Le Gallo le succès que vaut à cet excellent comédien sa verve et la diversité de ses avatars, entre autres Frumence, villageois niais, et puis aussi le concierge amoureux.

Voir et entendre Mlle Arlette Dorgère est un double plaisir. Dans cette nature rustique, elle est restée la Parisette exquise, la fleur svelte et printannière... admirée et applaudie. M. André Dubosc effectuait sa rentrée dans un genre de rôle où nous l'avons vu souvent durant cette saison et précédemment; M. Houry, le *Père Moineau*, mérite une mention très honorable; de même, Mlle Forine.

De MM. de Buysieulx et Roger Max, se jouait une aimable comédie intitulée : *Mensonges*, où Mmes Devoyod, Therval et MM. Le Gallo et Dubosc m'ont paru s'égayer beaucoup.

L'*Honnête Amant* vous est connu. Il suffit de mentionner ses interprètes chez M. Mortier. *Lui*, c'est M. Houry; *elle*, Mlle Jameson; le *protecteur*, M. Flandre; le *domestique*, M. Thoulouze : tous amusants dans leur genre.

LES MATHURINS. — Les Mathurins brigueraient-ils les lauriers du Grand-Guignol? La composition du dernier spectacle le laissa croire. Il comprenait en effet deux drames : l'un, *Oui, Benoist!* ouvrage de bonnes intentions et de promesses signé Rito de Marghiz; l'autre, signé Nozière, et intitulé la *Rupture*. Ceci est un acte habilement construit, et de belle littérature, partant de l'inquiétude d'argent, passant par tous les degrés du pathétique pour atteindre le summum de la terreur. Après quelques mois d'amour, André, un tout jeune homme, ne peut plus entretenir Louise, son amie. Les créanciers l'assaillent; donc, Louise songe à remplacer André par un protecteur, qu'elle ne tarde pas à recevoir. André guette cette entrevue, — y assiste même, derrière une porte. Il bondit aux premiers signes de possession, frappe son rival, le blessant seulement, — quand, à son tour, Louise s'empare de l'arme et, dans un accès provoqué par l'événement tragique, achève le meurtre. Effrayé des conséquences, André veut faire partager à sa maîtresse le suicide. Mais elle s'y refuse, cherche, au contraire, le moyen de se débarrasser du cadavre... lorsque, soudain, André, dont l'affolement grandit, se prend à rire, d'un rire convulsif, inextinguible, épouvantable, fou! Et sa démence sauve sa maîtresse, qui peut l'accuser.

Dessin de A. Loir



M. Séverin-Mars Mlle Polaire
« *La Rupture* »

La pièce était jouée avec énergie et compréhension par M. Lucien Brûlé, avec philosophie et dignité, par M. Séverin-Mars. Quant à Mlle Polaire, c'était le naturel même, dans le regret, la passivité, l'émoi, le crime, l'épouvante... et la joie de vivre.

Dans le *Pyjama*, M. Rateau n'a voulu que notre amusement, et Boucher, son interprète, le servit à souhait. Déjà, dans le *Chasseur du tigre blanc*, M. Boucher s'était intelligemment prodigué, et la pièce de M. Tristan Bernard semblait destinée au gros succès... quand on s'aperçut que le chasseur ne donnait pas de civet, simplement la sauce. Mais combien délectable!...

Henry FRANSOIS.

Concerts & Music-Halls

M[lle] Gaby Deslys (La commère, dans *Music-Hall*).

MUSIC-HALL-REVUE A L'OLYMPIA. — Un mannequin accroché à son piquet, remplissait fort mal sa mission qui est — comme chacun sait — de servir d'épouvantail aux moineaux. De gentils passereaux de la contrée, venaient sous ses yeux — si j'ose dire — le narguer ; dédaigneux des mourons et des plantains que le bon Dieu fait pousser à leur usage, ils picoraient les champs ensemencés et, pour témoigner leur joie et leur quiétude, se livraient à des ébats chorégraphiques.....

Or le mannequin descendit de son perchoir, ce qui mit en fuite les petits oiseaux, et, enfin seul, il exécuta des pas de la plus désopilante fantaisie, puis, très émoustillé par la survenue d'une mignonne chauffeuse concomitée d'accortes villageoises, il consentit à servir de compère dans une revue et s'y montra, ma foi, d'une étourdissante drôlerie, car c'est M. Ward qui le personnifie en mime fort expressif. Faut-il vous dire que c'est à l'Olympia que se produit tous les soirs ce phénomène? Vous avez déjà soupçonné l'ingérence en cette affaire de quelque enchanteur subtile et comme vous n'ignorez certes pas que les frères Isola sont passé maîtres dans la science du merveilleux, vous accueillerez sans étonnement ni scepticisme l'invraisemblable récit que j'ai commencé.

C'est en effet, ainsi que débute sur la scène de l'Olympia, *Music-Hall-Revue*, le dernier spectacle monté par les magiciens fastueux du boulevard des Capucines.

Devrai-je donc vous conter maintenant l'embarras de M. Berthez, chargé d'écrire une revue pour l'Olympia et qui au lieu de penser à son scénario, de combiner ses effets et de découvrir des clous, court les grandes routes en auto, avec M[lle] Gaby Deslys, exquise chauffeuse ?

La providence des revuistes suggère à M. Berthez l'idée mirifique de recourir à M. Ward pour lui faire jouer le compère de la *Revue* qu'il va improviser, cependant que M[lle] Gaby Deslys fera la commère.

Tout va bien. Les actualités peuvent venir. Et cela ne traîne pas, je vous en réponds. Voici une fort jolie personne, aussi peu vêtue que le permet un maillot de soie, qui vient vanter sur un air à trois temps, les mérites comparatifs des yeux noirs et des yeux bleus, sujet toujours actuel; et l'œil noir et l'œil bleu se présentent aux suffrages en esquissant un pas de valse, ce qui ne s'est jamais vu.....

Mais M[lle] Bourguette-Montbron conduisant un lot de mômes et de gigolettes, nous fait quitter ces abstractions et nous ramène dans un monde plus réel.

Nous assistons maintenant à des luttes aériennes, luttes courtoises entre des jeunes femmes évoluant sur des perches suspendues dans les cintres. Cela ne manque ni de grâce ni de gaîté. Les pires blessures que se font les combattantes consistent en ondulations défaites, en chevelures dénouées. C'est ingénieux, inoffensif et joli. Mon Dieu, je ne dis pas que vous allez, en rentrant chez vous, remplacer la suspension par des perches volantes afin de vous livrer à ce sport, mais j'affirme que vous trouverez plaisir à le regarder.

Enfin sous la conduite de M[lle] Bourguette-Montbron, nous pénétrons dans le tunnel du Simplon et notre gracieux guide évoque pour nous tous les génies qui, comme chacun sait, animent et peuplent ces profondeurs souterraines.

C'est de la pure féerie, et, disons-le, de la féerie la plus nouvelle.

Le ballet lumineux imaginé et combiné par M. Harndin est une véritable symphonie de couleurs et de clartés, une variation brillante de feux changeants, un ruissellement de gemmes lumineux. Jamais les ressources décoratives de la lumière électrique ne reçurent une plus ingénieuse application. Ajoutons que ce ballet est interprété par M[mes] Curti, Defretière, Goujet, Deroy, Ducuin, Barbage et maintes autres ballerines qui prêtent à ces pierreries animées, le prestige de leur plastique, de leur beauté, et de leur science chorégraphique.

Décors de Ménesssier, costumes de Gerbault, c'est tout dire.

J'ai déjà loué la verve de M. Berthez, la fantaisie de M. Ward, la grâce de M[mes]..... il faudrait ici une énumération qui reproduirait le programme.

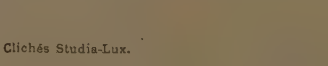
Je m'en voudrais cependant, avant de conclure, de ne pas donner la mention qu'elle mérite à M[lle] Gaby Deslys. Savez-vous bien que cette jeune femme qui tint avec tant de charme personnel l'emploi de commère dans deux ou trois grandes revues, est une très fine et très adroite comédienne. Demandez à notre collaborateur Rzewuski, dont la longue expérience théâtrale n'est pas à discuter et qui réserve à M[lle] Gaby Deslys une création pour l'hiver prochain. Ceci n'est point un potin. J'en suis incapable et le *Figaro* lui-même annonça récemment la nouvelle.....

Qu'y a-t-il d'étonnant à cela ? M[lle] Gaby Deslys ne sera pas la première qui, abandonnant les couplets faciles des reines de féerie, se révèle un beau soir diseuse de poésies sereines, interprète de proses littéraires.

Elle eut dans cet avatar d'illustres précurseurs.

Quand je vous disais que cette revue de l'Olympia, *Au Music-Hall*, est pleine de surprises.....

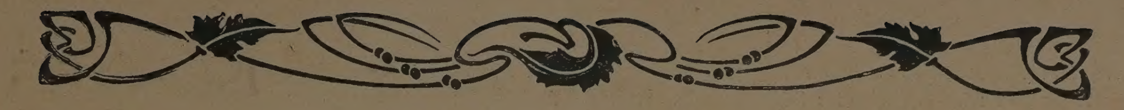
G. F.



Clichés Studia-Lux.



M[lle] Bourguette-Montbron (La môme, dans *Music-Hall*).



Sports

SPORT HIPPIQUE. — *A Chantilly, Finasseur*, auquel on ne s'attendait guère, gagne le Derby, en battant tous les temps de ses prédécesseurs (2'29''). Soleil aveuglant, chaleur caniculaire; aussi les coins d'ombre sont-ils très recherchés. Les fraîches toilettes de nos plus élégantes artistes s'y étalent en notes claires qui reposent l'œil... tout en le réjouissant.

A Auteuil, la journée du Grand-Steeple se signale tout spécialement par un temps de... *Canard*. En l'honneur de Sa Majesté le roi d'Espagne, tout le monde a tenu à se distinguer. La Société, qui apporte toujours un soin et un goût si parfaits à l'ornementation de son pesage, s'est surpassée. Plus pomponné que jamais, elle encadre délicieusement un incomparable fourmillement de grâces et d'élégances... Mais voici une petite ondée prémonitoire, accueillie gaiement, puis un déluge soudain, et complet! Les tribunes se bondent des représentants du sexe le plus fort et le plus leste, tandis que les linons, les dentelles vaporeuses, les plumes triomphantes, effarées, se pelotonnent sous les arbres, se recroquevillent sous d'insuffisants en-cas, et bientôt diluées, noyées, s'abandonnent à l'orage.

Trempées jusqu'au travers de l'écrin de leur buste délicat..., n'est-ce pas M[lle] D...y?... nos pauvres élégantes se sont hâtées de fuir à la première éclaircie; heureuses celles qui ont retrouvé leur voiture. Combien par contre ont dû aller demander, à pieds chaussés de soie, un abri tutélaire et un retour rapide au très démocratique Métro.

Triste journée aussi pour le pari mutuel... qui a trouvé que « ça ne tombait pas du tout dans sa caisse ».

A Longchamps, Finasseur qui a décidément été entraîné d'une façon remarquable, se montre de nouveau le meilleur et se place le premier, dans le Grand-Prix, devant *Clyde*. Peu de monde relativement au pesage... Et le costume tailleur qui domine ne joue pas la *Précaution inutile*! A peine le Grand-Prix couru, voici l'averse torrentielle! Heureusement, cette fois, beaucoup d'imprudentes trouvent un refuge sous la tribune des propriétaires. Les fraîches toilettes, réservées ou sauvées des eaux, se sont retrouvées en foule le soir à Marigny, où les fastueux directeurs, arbitres de toutes les élégances, leur avaient préparé de douillets nids de roses, délicieusement éclairés par de nombreuses guirlandes lumineuses.

ESCRIME. — La grande semaine d'épée... grande, oh combien! treize jours!... a fait retentir de bruits d'acier la tranquille terrasse du Jeu de Paume. Quatre équipes, anglaise, belge, hollandaise, française, se sont disputé la Coupe internationale, dont le challenge est resté à l'équipe française, avec M. H.-G. Berger, sans touche!

Un grand nombre d'officiers avaient répondu à l'appel de la jeune Société d'Escrime militaire qui avec la Société des Armes françaises et l'U. S. F. S. A. avait organisé cette année un très intéressant concours. — Beaucoup d'assauts très réussis.

Championnat individuel : M. le lieutenant Merle, du 8[e] hussards. Championnat par équipe : le team de l'école de Saumur.

Le mauvais temps persistant a enlevé à cette réunion un peu de son éclat habituel. Est-ce seulement l'humidité de la circulation qui a effrayé les habituées? Si friandes de la lame que soient les Parisiennes, il me semble qu'elles préfèrent toujours les jeux de fleuret, d'allure plus chevaleresque et quelque peu théâtrale, aux jeux d'épée, plus pratiques il est vrai, mais moins variés et surtout se prêtant beaucoup moins au développement des grâces masculines.

Pour le dernier jour, assistance très élégante... qui applaudit courageusement à la distribution de nombreux prix aux concurrents, tandis que la pluie et la grêle font rage. Les tentes sont traversées, les sorties transformées en lacs boueux, et tout se termine par un pittoresque passage improvisé sur pont de chaises, particulièrement apprécié par les amateurs civils ou militaires de frous-frous et de jolies jambes.

Si l'escrime aime le théâtre, le théâtre le lui rend bien et l'utilise à toutes doses et en toutes qualités. Du « coup de prime » qui tue la vache de « Madame l'Ordonnance » et du « mur » tiré par les plantureux dragons de vertu de Marigny, aux jeux bien réglés de « Cyrano » ou du « Roi Lear »... il y a large! Certains héros de Wagner ou de Gounod ne perdraient rien de la faveur du public s'ils portaient leurs terribles coups d'une façon moins... disons plus vraisemblable. Aujourd'hui, qu'après une longue période de calme, l'escrime est plus en faveur que jamais, tous les spectateurs en font ou en ont fait, et un jeu bien réglé est un élément de succès à ne pas négliger. N'est-ce pas dans une pièce des Variétés, dont j'ai oublié le titre, et dans un maillot dont je me souviens très bien, que M[lle] Jeanne Harding, d'ailleurs bonne escrimeuse, a remporté il y a quelques années, un des plus francs succès de sa carrière artistique? Nombreux aujourd'hui sont les artistes de nos théâtres parisiens, même parmi la plus gracieuse moitié, qui s'adonnent régulièrement à ce sport passionnant et éminemment hygiénique... et cela parfois au théâtre même.

C'est ainsi qu'à l'Ambigu-Comique, grâce à l'initiative de son très distingué directeur, M. Grisier, fils du célèbre maître chanté par le poète Emile Deschamps, le foyer des artistes a été transformé en une salle, très fréquentée, que dirige avec autorité le professeur Berlier. Le directeur s'est inscrit en tête de liste. Citons : MM. Caillard, Linder, Reusy, Sébille, secrétaire général du théâtre, Picard, secrétaire de la salle, M[lle] Divonne, etc. ; dont plusieurs manient déjà l'épée en maîtres.



M. Caillard,
en costume d'escrimeur, salle d'armes de l'Ambigu.

RÉUNION SPORTIVE DES ARTISTES. — A la veille de l'inauguration de la Maison de Retraite des Comédiens, dont la création est due à la généreuse initiative de M. Coquelin aîné, une très brillante réunion sportive a été organisée à Buffalo, le 26 mai dernier, en vue de constituer un premier fonds de caisse.

Succès de toilettes, de gaieté et de bonne camaraderie. Les épreuves comprenaient une poule à l'épée, un championnat de 10 kilomètres à bicyclette, des courses à pied et une course en brouettte.

M[lles] Madeleine Carlier, Félyne et Calville composaient un jury ultra-élégant, tandis que M[me] Blanche Toutain donnait les départs avec une toute gracieuse autorité.

MM. Joseph Renaud et Breitmayer présidaient la poule à l'épée, dans laquelle l'Ambigu — déjà nommé — s'est attribué les deux premières places avec MM. Caillard et Linder, très en forme; la troisième à M. Rosenberg. — On a regretté l'absence de M. Le Bargy, qui est une très fine lame.

AÉROSTATION. — En attendant son prochain raid sur Verdun ou Toul, le « Jaune » a recommencé ses sorties à Moissan. Voici un joli sport très recommandé par les temps chauds, où l'on sort du théâtre avec le besoin urgent de purifier ses poumons ; c'est très facile à suivre..... à condition de voyager un peu. Prendre le train de minuit quarante-cinq à la gare Saint-Lazare pour Mantes, Rosny ou Bonnières ; après avoir fait quelques kilomètres à pied, on arrivera certainement pour la sortie, qui s'effectue habituellement au tout petit jour, si le temps et les circonstances le permettent. Si on rate la sortie du ballon, on aura au moins le bénéfice d'une bonne cure d'air. Çà vaut mieux que d'aller au café ?... même pour souper !

COUPE GORDON-BENNETT (ÉLIMINATOIRES).— Coins perdus de l'Auvergne, après ceux du Taunus, voilà une publicité à laquelle vous ne vous attendiez pas il y a dix ans ! Et maintenant, vous avez attiré l'attention du monde entier.

A une année de distance, on a pu juger de la force de groupement et d'organisation des Sociétés nationales pour la protection de l'industrie automobile. Où sont donc les timorés qui reniaient cette grande industrie, de plus en plus prospère. — Y en a-t-il-encore ? — Peut-être ; tant pis pour eux, pas pour nous. Maintenant, retiendrons-nous la palme au-dessus des capotes de nos voitures victorieuses ?... La régularité des trois gagnantes donne bon espoir, — les deux Richard-Brazier et la Dietrich sont à même de disputer glorieusement notre chance. Richard-Brazier, d'après les faits doit signifier « Victoire ». — Alors !

Pour la course des Eliminatoires, quoi dire qui n'ait déjà été vu, lu ou entendu ? Elles filaient, filaient... pas comme des lampes à pétrole, mais comme des voitures en grande course.

Résultats : 1[er] Théry (Richard-Brazier) en 7 h. 34' 49", moyenne 72 kil. 555 ; 2[e] Caillois (Richard-Brazier) en 7 h. 43' 11" moyenne 71 kil. 144 ; 3[e] Duray (Dietrich) en 7 h. 44' 47", moyenne 70 kil. 99 ; Farman... placé, dans un arbre. (Voiture introuvable).

AU FRONTON DE NEUILLY. — On y escompte toujours en été les jolies matinées où le charme des concerts musicaux des après-midi d'hiver, est remplacé ici par l'harmonie des gestes au grand air et le parfait accord des rythmes.

Beaucoup de mondains, au lieu de s'étudier devant leurs glaces, viennent trouver là une leçon d'art plastique et d'élégance dans le sport. La Concha a été rendue glissante par un des coutumiers déluges de cet étonnant mois de juin 1905. — Vite de la sciure — et on commence. Aussitôt Landa, Diharce et Arué de nous réitérer leurs prouesses coutumières. — Quel joli jeu de mains... que cette pelote ! La pluie, la pluie encore ? Partie interrompue. Allons donc prendre l'impression d'une de nos très délicieuses théâtreuses que le Fronton passionne : « Jolie classe de maintien ! Vous qui êtes de la presse, dites donc aux personnes compétentes d'envoyer ici les espoirs du faubourg Poissonnière, pour apprendre à plier gracieusement le bras, et à avoir le geste souple. »

Méchant, mais au fond... pas si mal trouvé ! JEAN DYDE.

La Comédie de la Mode

Nos grands froufrouteurs sont vraiment d'incomparables artistes ; ils ont créé pour ces pièces exquises qui s'appellent la *Variation* et *Cœur de Moineau* les plus charmantes toilettes du monde.

A l'Odéon, M[lle] Toutain, fidèle à Drecoll — femme ne varie pas toujours — se meut en de bien délicieux costumes : gaze changeante rebrodée de peluche, robe de drap mauve où sur une longue redingote garnie de velours et d'hermine s'ouvre un mignon gilet de broderie ancienne ; une troisième en foulard rose ceinturé de liberty ardoisé ; puis la dernière, la plus séduisante peut-être — la robe de la Réconciliation — en voile Ninon et motifs de Cluny qu'égaient la rose épanouie du boléro et les motifs rebrodés en tons rosés à une haute dentelle.

M[lle] Carlier, M[lle] Taillade sont, elles aussi, mises à ravir.

Nous voici à l'Athénée où *Cœur de Moineau*, enfin fixé, se plaira indéfiniment et connaîtra un jour les douceurs de ces noces d'or que sont les centièmes représentations. Il est vrai que pour séduire, garder et reprendre à jamais ce volage, la jolie Diéterle s'est adressée au merveilleux magicien qu'est Paquin et qu'il a créé pour elle, tout en se jouant, de bien adorables toilettes, robe de tulle neige enguirlandée de rose saxe, robe de gaze ciel jonchée de bleuets.

Pour M[lle] Bignon, d'une élégance si parfaite, Dœillet, avec un goût très sûr, a composé une délicieuse robe de mousseline de soie rose-thé, où de précieuses dentelles mettent leur douceur blonde. Un boléro décolleté donne une note d'originalité rare à cette vaporeuse création.

Dœillet s'est surpassé lui-même.

Mais aussi, comment ne pas être inspiré par l'onduleuse silhouette svelte et souple à ravir de M[lle] Bignon. Oh ! la jolie taille, nettement accusée, mince sans maigreur, et d'une cambrure suggestive !

Toutes les spectatrices l'admiraient, et les privilégiées se murmuraient le nom de l'inimitable corset auquel Bignon est fidèle — le *Lilial-Corset*, de M[me] Salze-Deraëdt, 1, rue Halévy — que la charmante artiste porte exclusivement.

Et puisque nous parlons corset, il me faut noter la tendance de la mode à ressusciter les tailles minces d'antan. Le corset droit se meurt, le corset droit va mourir. JACQUELINE SERISY.

P. S. — *Aline de B.* — Rien n'est plus facile que d'avoir des épaules impeccables, un cou blanc, délicat. Il suffit d'employer uniquement le *Véritable Lait de Ninon*, ce merveilleux talisman de beauté. Adresse : 31, rue du Quatre-Septembre.

Jeune Étrangère. — Le joli teint de nos parisiennes est dû au choix judicieux de leurs cosmétiques, et je ne crois pas être indiscrète en vous disant que leur poudre de riz préférée est la *Fleur de Pêche*, de la Parfumerie Exotique. Le parfum en est exquis et son emploi régulier donne au teint une blancheur incomparable. J. S.

Le Gérant : CHARLES RICHARD.